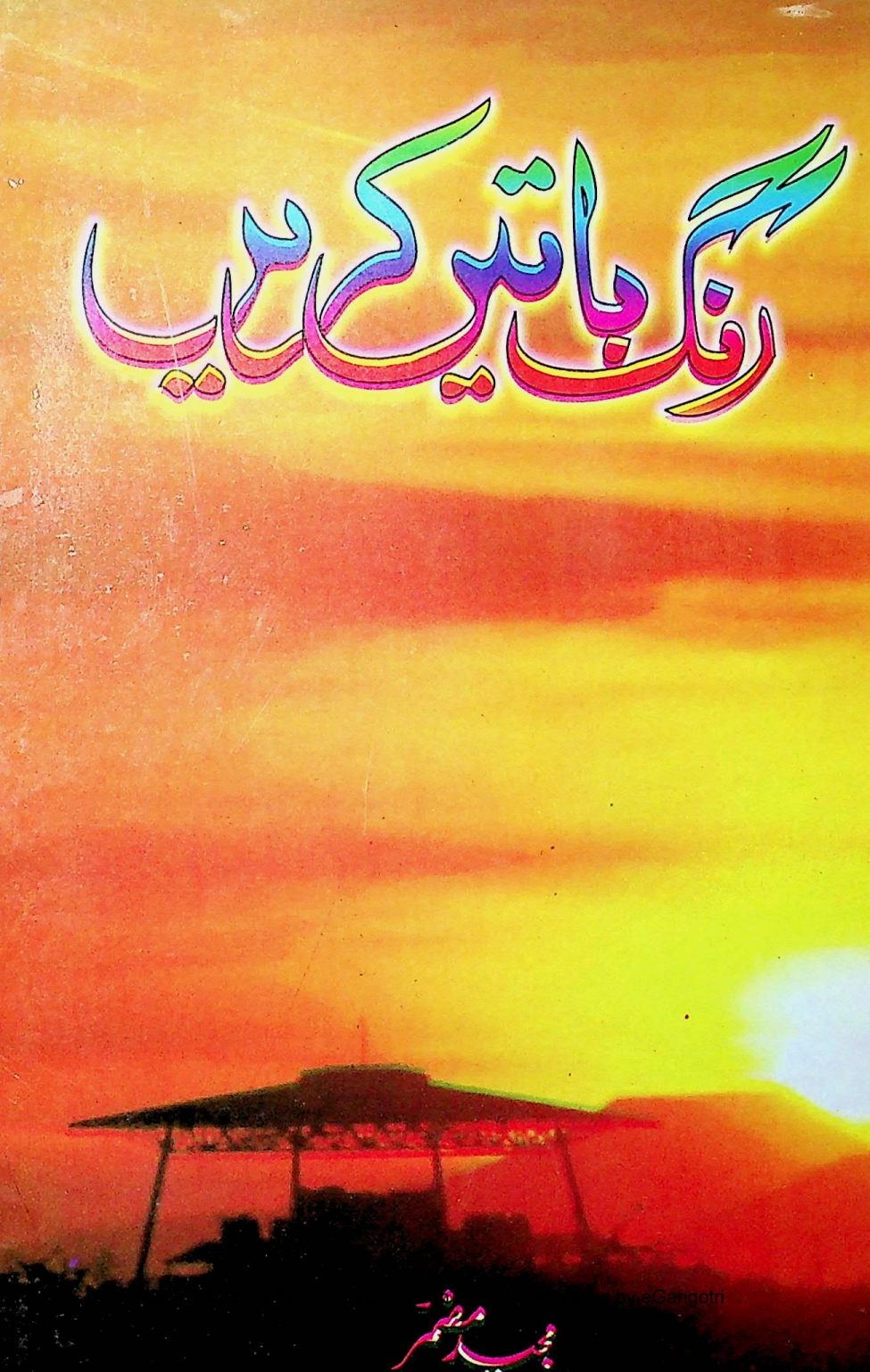
رنگ باتیں کریں



مجید مضمر

Digitized by eGangotri

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

رنگ باتیں کریں

(تنقید)

ڈاکٹر مجید مضمر

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

رنگ باتیں کریں (تنقید)

مصنف	:	ڈاکٹر مجید مضمر
تعداد	:	پانچ سو
قیمت	:	دوسو روپے
کمپیوٹر کمپوزنگ	:	T.F.C کمپیوٹرس، سرینگر
مطبع	:	جے کے آفسیٹ پرنٹرس، دہلی
ناشر	:	یاور پبلی کیشنز، حضرتبل
ملنے کا پتہ	:	☆ کتاب گھر، لال چوک سرینگر
		☆ الحیات پرنٹوگرافرس، سرینگر
		☆ شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی سرینگر

***Rang Batain Karain* (Criticism)**

By

Dr. Majeed Muzmar

Yavar Publications.

Hazratbal, Srinagar

Price: 200/=

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

انتساب

عادل، یاور اور نائیلہ نوشین

کے نام

مجید مضمرؔ

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

مشمولات

صفحہ نمبر

۱	ابتدائیہ	
۲	اردو افسانے کی تنقید	۷
۳	میر تقی میر اور اردو تنقید	۲۳
۴	مجتبیٰ حسین کا فن	۴۶
۵	فیض کی شاعری کا استحسان	۶۵
۶	سامنا ظلمت کی تابانی کا ہے (حامدی کاشمیری کی شاعری)	۷۶
۷	حکیم منظور، شخص اور شاعر	۹۲
۸	سریندر پرکاش کے افسانے	۱۰۵
۹	کتھا نگر کا باسی ..... جوگندر پال	۱۳۳
۱۰	سمبلزم کا سفر	۱۵۷

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

بسم اللہ الرحمن الرحیم

ابتدائیہ

''.....کوئی نیا عالم ہے یا محض ایک روشنی یا کوئی پھول ؟ دمکتے ہوئے ، کپکپاتے ہوئے ۔ کپکپاتے ہوئے اور نقاب الٹتے ہوئے ، کوئی اچانک در آنے والی روشنی ، کوئی کھلتا ہوا پھول ۔ وہ پھیلتا گیا ، لا انتہا ، ہر حد سے ماورا ، اپنی ہی طرف لوٹتے ہوئے ۔ بھر پور لالی بھڑک اٹھی ۔بے نقاب ہوتی گئی ۔ ایک پرت کے بعد دوسری پرت جیسے روشنی کی موجیں اٹھتی ہوئی پھیلتی ہوں ۔ تمام آسمان روشنی میں ڈوب گیا اور ہر روشنی دوسری روشنی سے زیادہ پُر نور تھی .....''۔

جیمز جوائس کے ناول

'' اے پورٹریٹ آف دی آرٹسٹ .....''

سے ماخوذ

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

اردو افسانے کی تنقید

اردو میں مختصر افسانہ مولانا حالی کے بعد آیا ورنہ کیا عجب تھا کہ انہوں نے اس پر بھی اپنا مقدمہ دائر کیا ہوتا اور شاعری کے ساتھ ساتھ مختصر افسانے کی تنقید بھی متعدد اور مختلف فیصلوں، جرح اور ردِ جرح کے سامان کثیر سے لیس ہوتی۔ حالی کے دور میں ناول تو لکھا جا رہا تھا لیکن وہ ان داستانوں اور قصوں سے بہت زیادہ مختلف نہیں تھا کہ جواب پارینہ ہو چکے تھے۔ حالی کے ایوان خاص میں ناول کا گزر غالباً اس لیے نہیں ہوا کہ ایک تو اس کا سرمایہ ابھی بہت ہی محدود تھا اور دوسرے، حالی ہوا کا رخ دیکھ چکے تھے اور شعر و ادب کے زندگی آمیز اور زندگی آموز ہونے کا سبق پڑھ چکے تھے۔

تاہم حالی کے دور میں اور ایک حد تک حالی کے ہاتھوں بھی اردو میں مغربی اصناف کے متعارف ہونے کا باقاعدہ عمل شروع ہوا اور ساتھ ہی شعر و ادب کو پرکھنے کا وہ معیار بھی متعارف ہوا جو ادب کی افادیت اور سماجی معنویت کے تصور سے وابستہ تھا۔ یہاں کی مٹی میں مغربی افسانے کا پودا لگانے والے پریم چند اسی ادبی فضا کے پروردہ تھے اور ادب کی افادیت اور اس کی اصلاحی قوت پر ان کا ایمان تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً اپنے پورے افسانوی سفر میں وہ خیر و شر کے تصادمات کو خیر کی فتح پر منتج دکھانے کے روادار رہے۔ مثالی کرداروں کو پیش کر کے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ان کے تئیں اپنی پسند یا ناپسند کا اعلان کرتے رہے اور یوں ترازو کے ایک پلڑے میں اپنے ہاتھ کا وزن ڈال کر ڈنڈی بھی مارتے رہے۔ پریم چند سے فوری طور متاثر ہونے والے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی صورت حال زیادہ مختلف نہیں رہی۔ لیکن پریم چند کی اس روایت کو سب سے زیادہ استحکام ترقی پسند تحریک سے ملا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے مختصر افسانے کی صنف کو مخصوص معاشی، سماجی اور سیاسی نظریات کے تحت اس پیمانے پر استعمال کیا کہ جیسے یہ صنف اسی کی خاطر وجود میں آئی تھی۔ اس بیچ یلدرم، نیاز اور دوسرے رومان پسند ادیبوں نے افسانے کی صنف کو صنفِ نازک کی توصیف و تعریف کے لیے مخصوص کر کے زبان کے چٹخارے مثالیں پیش کیں لیکن زمانہ کچھ اور ہی تقاضا کر رہا تھا۔ چانچہ مختصر افسانہ ترقی پسند تحریک کے دوران میں سب سے زیادہ توانا، موثر اور قابل توجہ میڈیم بنا، اور موضوع اور ہیئت ہر دو اعتبار سے اس صنف کو جس قدر رنگا رنگی اور وسعت نصیب ہوئی وہ ایک ایسی تاریخی حقیقت ہے جسے تحریک مخالف بھی نہیں جٹلا سکے۔ علاوہ ازیں تحریک کے دوران اردو کے افسانوی سرمایے میں جو اضافہ ہوا وہ بھی کوئی معمولی بات نہیں۔ پھر یہ بات بھی بھولنے کی نہیں کہ اردو افسانے کو کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی اور حیات اللہ انصاری جیسے فن کار اسی تحریک نے دیے جن کے مقابلے میں بعد کے جدید افسانہ نگاروں میں سے چند ہی نام رکھے جا سکتے ہیں۔ باوجود اس کے کہ ان افسانہ نگاروں کے خصوصاً کرشن چندر اور قاسمی کے بیش تر افسانے فنی اور تخلیقی اعتبار سے کمزور ہیں۔

اس پس منظر میں دیکھیں تو اردو میں افسانے کی تنقید کا ترقی پسندی کے سایے میں شروع ہونا اور پرورش پانا ایک فطری امر معلوم ہوگا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کہ افسانے کی روایتی تنقید زیادہ تر افسانہ میں موضوعات و مسائل ، سماجی معنویت ،عوام خصوصاً نچلے طبقے کے ساتھ افسانہ نگار کی وابستگی ،منشائے مصنّف اور معاشرتی زندگی کی خارجی حقیقتوں کی عکاسی کی تلاش یا نشاندہی کا مترادف بنی رہی۔ جس افسانوی سرمایے کے تناظر میں یہ تنقید معرض وجود میں آ گئی اس کے تخلیق کاروں کا بنیادی حوالہ خود اپنی دانست میں حقیقت نگاری ، مقصدیت ، جذباتیت اور سماجی معنویت وافادیت کا ہی تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''درحقیقت منٹو تک کے زمانے کا اردو افسانہ اس لحاظ سے بدنصیب ہے کہ وہ ذرا سی ذہنی کوشش کے ذریعہ (بلکہ اس کے بغیر ہی) سماجی تاریخ یا اگر سماجی تاریخ نہیں تو اس کے ایک ادبی Version کے طور پر پڑھا جا سکتا ہے۔ اس کی اس صفت نے اس کو اکثر فنی اعتبار سے ساقط کر دیا یا اگر تمام تر ساقط نہیں کیا تو ایسے نقادوں کو جو فن سے زیادہ نقل میں دلچسپی رکھتے ہیں ، یہ موقع فراہم کیا کہ وہ اس کی تحسین اس انداز سے کریں کہ وہ فنی اعتبار سے خود بخود ساقط ٹھہرے۔''

اس بات سے قطع نظر کہ منٹو کے اردو افسانے کو فنی اعتبار سے ساقط قرار نہیں دیا جا سکتا، فاروقی صاحب کی یہ رائے صحیح ہے کہ افسانے کی تعیّن قدر کے لیے غیر فنی وسائل بروئے کار لائے گئے۔ تنقید کا ایک ایسا طریق کار، جو افسانے کے خود مکتفی وجود کو تسلیم کر کے لسانی، تکنیکی اور تخلیقی کارگزاریوں سے متشکل ہونے والے تجربے میں داخل ہو کر اس کے استحسان میں مدد دیتا، افسانے کو نصیب نہیں

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ہوا۔ ممکن ہے یہ اردو کے روایتی افسانے کے واشگاف انداز کا نتیجہ ہو لیکن روایتی افسانے میں بھی تمام تر سرمایہ واشگاف لنگاری کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ (یہ بات افسانے کی جدید تنقید نے بھی ثابت کر دی ہے کہ جس کی رو سے پریم چند، کرشن چند، منٹو، بیدی اور حیات اللہ انصاری یا غلام عباس کے بعض افسانوں میں معنوی امکانات کی نشاندہی ہوئی اور بہت سے افسانے فنی اعتبار سے عمدہ اور اعلیٰ قرار پائے) چنانچہ افسانے کی تنقید بھی سماجی زندگی کے اوپری ڈھانچے کے سیاہ وسفید کی نشاندہی میں لگ گئی۔ زبان و بیان، تکنیک، تخلیقی وسائل، تجربے کی نوعیت اور تہ داری، خارجی حقیقت کے داخلی تجربے میں منتقل ہونے کے عمل اور مجموعی طور پر افسانے کی مبادیات کی روشنی میں افسانے کی تعین قدر کا رجحان موضوعیت پر اصرار کے نتیجہ میں پرورش نہیں پا سکا۔ اردو تنقید میں خاص طور سے مختصر افسانے کی مبادیات سے متعلق بحث کی کمی رہی۔ مختلف رسائل میں بکھری تحریروں میں اس تعلق سے جو بحث ملتی ہے وہ نہ صرف مایوس کن حد تک غیر تسلی بخش ہے بلکہ بعض موقعوں پر گمراہ کن بھی ہے۔ مختصر افسانے کی مبادیات سے متعلق جامع کام کی ضرورت کا احساس شدت سے ہوتا ہے کہ جس کا اظہار اکہتر سال قبل عبدالقادر سروری نے اپنی کتاب ''دنیائے افسانہ'' (۱۹۲۶) میں کیا تھا۔ پریم چند نے اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہوئے مختصر افسانے میں مشاہدے، تجربے، ڈرامائی کیفیت، کلائیمکس اور نفسیاتی حقیقت کی اہمیت کی جانب اشارے کیے تھے۔ (ملاحظہ ہو ''میں کیوں لکھتا ہوں'': مرتبہ حکیم یوسف حسن ۱۹۳۳ء) اور ونود شنکر کے نام ایک خط میں ادب کے تین مقاصد کی نشاندہی کی تھی، یعنی ''جذبات کی تطہیر (CATHASIS)، تفریح اور کشف (REVELATION)''، لیکن بدقسمتی سے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ترقی پسندوں کی جانب سے سماجی حقیقت نگاری کی ہاو ہو میں ان پہلوؤں کی جانب توجہ نہیں گئی یہاں تک کہ خود پریم چند نے بھی بعد میں حسن کے معیار کو تبدیل کرنے پر زور دیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مختصر افسانے کی تنقید نے فنی اور تخلیقی پہلوؤں کو دیکھنے کی بجائے کبھی افسانہ میں پیش کی گئی کہانی کی خلاصہ سازی کی، کبھی کرداروں کی معاشرے کے افراد کے ساتھ مشابہتوں اور مماثلتوں کی تلاش کی۔ کبھی افسانہ نگار کی ذاتی زندگی اور اس حوالے سے اس منشا کو موضوع بحث بنایا۔ کبھی معاشرتی مسائل کی عکاسی، عوام کی ترجمانی، مناظر فطرت کی تصویر کشی، عورت کا تصور، جنس اور فحاشی اور بہت ہوا تو انسان دوستی جیسے موضوعات کی روشنی میں اردو افسانے کے ساتھ معاملہ کیا اور اس کے استحسان کے لیے ان ہی باتوں کو بنیادی سمجھا۔ اردو میں افسانے کی تنقید کا بیش تر حصہ ایسے ہی کلی شیز میں اپنی اساس رکھتا ہے اور یوں افسانہ نگاروں کے ماتھے پر مختلف لیبل چسپاں کر کے اطمینان کی سانس لیتا ہے۔ مثلاً پریم چند کے یہاں دیہات کے کسان اور غریب لوگ، منٹو کے یہاں طوائف، عصمت کے یہاں متوسطہ مسلمان گھروں کی لڑکیاں اور ان کی نفسیات، ندیم اور بلونت سنگھ کے یہاں پنجاب کی سرزمین اور کرشن چند کے یہاں رومانیت یا پھر کشمیر کے مناظر۔ یہ اور اس طرح کے کردار، مقامات یا رویّے اور نظریے افسانے کی تنقید میں حد سے زیادہ اہمیت اختیار کر گئے اور وہ فن کہ جس کے ذریعہ سے قاری ان کی طرف متوجہ ہوتا ہے تنقید کی نظروں سے اوجھل رہا، نیز اس کے اچھے یا برے ہونے کی بات بحث سے خارج رہی۔

اردو افسانے کے تئیں یہ یک رخا انداز صرف روایتی تنقید سے ہی مخصوص نہیں بلکہ جدید تنقید نے بھی اپنے طور پر اس کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ ہیئتی تنقید کا آغاز

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ہمارے یہاں ترقی پسند تحریک کے خاتمے کے بعد ہوا اور تخلیق کو خود مکتفی وجود کے طور پر تسلیم کرنے کا رجحان بڑھ گیا۔ جدیدیت کے رجحان کے آغاز سے ہی اردو افسانہ جن ہیئتی، اسلوبیاتی، تکنیکی، یہاں تک کہ موضوعاتی تبدیلیوں سے ہم کنار ہوا انہوں نے قاری اور نقاد دونوں کو فوری طور پر اپنی طرف متوجہ کیا۔ یہ تبدیلیاں، کہ جن کی رو سے روایتی افسانے سے انحراف کی مثالیں سامنے آئیں اور علامت نگاری اور تجریدیت کے رجحان کو فروغ ملا، بدلتے ہوئے سماجی، فکری اور ادبی منظر نامے کی زائدہ بھی تھیں اور ترقی پسند افسانے کے واشگاف اور وضاحتی انداز کا ردّ عمل بھی۔ ان تبدیلیوں کے نتیجے میں اردو افسانے کا جو سرمایہ سامنے آیا وہ کیفیت اور مقدار کے اعتبار سے اپنی ایک الگ شناخت کا حامل بنا اور ساتھ ہی اپنے تئیں مختلف تنقیدی روّیے کا متقاضی بھی۔ ادھر تنقید کے جدید نظریات کے فروغ سے ادب شناسی کے نئے امکانات روشن ہوئے۔ جدید تنقید نے افسانے کے قائم بالذّات وجود سے معاملہ کر کے اس کے ہیئتی عناصر کے تجزیے پر زور دیا اور یوں افسانہ کی لسانی ساخت، استعاریت، علامتی اہمیت، اسطوری فضا اور مجموعی طور پر طریقہ کار کا معروضی مطالعہ کر کے افسانے میں پیش کیے گئے تکنیکی تجربے کی یافت کا عمل شروع ہوا۔ مختصر افسانے میں علامت نگاری کے جواز اور اس کی اہمیت، منشائے مصنّف کو تلاشنے سے گریز کی تنقیدی توجیہہ، تجربے کی گہرائی اور معنوی تہہ داری کی جمالیاتی قدر و قیمت اور اس طرح کے مباحث بھی تنقید میں پہلی بار پیش ہوئے۔ الگ الگ افسانوں کے تجزیاتی مطالعوں اور ان کی تفہیم کی روش نے یقیناً اردو افسانے کے تخلیقی کردار کو بحال کرنے میں مدد کی۔

تاہم اس نوع کی تنقید کے بعض منفی اثرات بھی سامنے آئے۔ ۱۹۶۰ء

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کے بعد جدید افسانہ سے متعلق جو تنقیدی تحریریں شائع ہوئیں ان میں زیادہ تر تقریباتی اور کاروباری تنقید کی ذیل میں آتی ہیں۔ علامتی اور تجریدی افسانے کا دفاع کرتی ہوئی یہ تنقید اسی طرح کی انتہا پسندی کا شکار ہوئی جس کا مظاہرہ ترقی پسند تنقید کرتی رہی ہے۔ چنانچہ اس کا سارا زور افسانے کی ہیئت اور زبان و بیان پر صرف ہوا۔ موضوعاتی اعتبار سے بھی یہ چند کلی شیز سے چمٹی رہی ..... یعنی فرد کی تنہائی، بے چہرگی، اجنبیت بے معنویت، ماضی پسندی اور قدروں کا زوال ..... علامت، تجرید اور اسطور پر حد سے زیادہ اصرار کرنے والی اس تنقید نے جدید افسانہ نگاروں کی ایک نسل کو گمراہ کیا۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش، انور سجاد اور رشید امجد جیسے کامیاب افسانہ نگاروں کی کورانہ تقلید اور کاروباری تنقید کی تائید کے نتیجے میں نت نئے بے معنی ہیئتی تجربے کیے گئے۔ علامت نگاری کے نام پر مہمل اور بے سر و پیر کی عبارت آرائی ہوئی۔ مختصر افسانے کے صنعتی تقاضوں کو بالائے طاق رکھ کر ہیئتی توڑ پھوڑ کے بے مصرف ہنگامے میں بے خطر کود پڑنے کا کورانہ عمل شروع ہوا ..... پلاٹ سے انحراف، کہانی پن سے اجتناب، کردار نگاری سے پرہیز، بیانیہ سے گریز، اسلوب کا حد سے زیادہ خیال اور شعری وسائل کا بے جا استعمال ..... اور افسانے کے نام سے جو غیر افسانوی تحریریں شائع ہوتی رہیں انہیں تنقید نے سر آنکھوں پر بٹھایا۔ افسانوں کی ایسی توجیہات اور تعبیرات پیش کی گئیں جن کی نہ کوئی فنی بنیاد تھی اور نہ ہی کوئی واضح فکری اساس۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اردو افسانہ اپنے قاری سے محروم ہوتا گیا اور ابلاغ اور ترسیل کی ناکامی کا دکھ بھی قاری کو ہی جھیلنا پڑا۔ آٹھویں دہائی کے اختتام پر گوپی چند نارنگ نے یہ تنبیہہ کی کہ علامتی افسانہ لکھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں اور نہ ہی علامتی برتاو

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ایک عمدہ افسانوی تخلیق کی واحد شناخت ہے۔ بایں ہمہ افسانے کی تنقید جو اس ضمن میں اپنا رول ادا کر سکتی تھی افسانہ نگاری کے اس منفی رجحان کو پروان چڑھاتی رہی، اور وارث علوی کے بقول جدید تنقید میں علامتی اظہار کی اتنی دھوم دھام رہی جتنی کہ مارکسی تنقید میں اشتراکی حقیقت نگاری کی تھی۔

تنقید کے مذکورہ بالا دو رویوں کی کشمکش کے نتیجے میں افسانے کی شعریات کا تشکیل پانا ممکن نہیں جب تک نہ اس آویزش کا خاتمہ ہو جائے اور افسانے کے صنفی تقاضوں، اس میں تخلیقی ترفع کے امکانات اور خود اردو افسانے کے مجموعی سرمائے کے تناظر میں سنجیدگی کے ساتھ نہ سوچا جائے۔ چنانچہ اس وقت بھی صورت حال یہ ہے کہ بعض ناقدین روایتی افسانے کو فنی اعتبار سے ساقط قرار دیتے ہیں جب کہ بعض جدید افسانے کو مجذوب کی بڑ کہہ کر افسانے میں علامت اور تجرید کے استعمال کی مخالفت کرتے ہیں۔ وارث علوی یہاں تک کہتے ہیں کہ اردو ادب کی نجات اسی میں ہے کہ نئے افسانے کی گردن بے دریغ ماردی جائے۔ تنقید کا ایک گروہ اس بات پر ناراض ہے کہ افسانہ سب کچھ دکھاتا ہے اور دوسرا اس بات پر نالاں کہ افسانہ سب کچھ چھپاتا ہے۔ غالباً اسی لیے جدید ترنسل کے افسانہ نگار افسانے میں کچھ دکھانے اور کچھ چھپانے کے درمیانی طریقہ کار کو اختیار کر رہے ہیں کہ یہی تخلیق میں کشش کا باعث ہے۔

اردو میں افسانے کی شعریات تشکیل نہ پانے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ نقادوں نے اس صنف کی طرف سنجیدگی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ شاعری کے مقابلے میں افسانہ اس لحاظ سے بدنصیب صنف رہی کہ آج تک اسے کوئی ایسا اہم ناقد اور محقق نہیں ملا جس نے خود کو صرف افسانوں کے مطالعے کے لیے وقف کیا ہو۔ ایسا

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

نہیں کہ اردو کے اہم تر ناقدین نے اس صنف کی طرف بالکل ہی توجہ نہیں دی لیکن جو کچھ انہوں نے لکھا اس سے افسانے کی مبادیات کو سمجھنے اور اردو افسانے کے مجموعی سرمایے کے مزاج و معیار تک رسائی حاصل کرنے میں بھرپور رہنمائی نہیں ملتی۔ اردو افسانے کی تنقید کے سلسلے میں جو نام ذہن میں آتے ہیں ان میں وقار عظیم، ممتاز شیریں، حسن عسکری، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی اور وارث علوی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ وقار عظیم نے سب سے پہلے اردو افسانے کی طرف توجہ دی۔ فن افسانہ نگاری، داستان سے افسانے تک اور اردو افسانہ ـــــ تین کتابیں تصنیف کیں جن میں افسانہ نگاری اور اردو افسانے کے ارتقاء سے بحث کی۔ ان کی تنقید اگرچہ افسانے کی صنف اور اردو افسانے کے سرمایے کی تفہیم اور تعین قدر میں ہماری رہنمائی نہیں کرتی لیکن یہی کیا کم ہے کہ انہوں نے بہت سے افسانہ نگاروں کے نام اور کام کو اپنی تحریروں میں محفوظ کیا جن سے بصورت دیگر بعض قعر گمنامی میں ہوتے۔ علاوہ ازیں وقار عظیم نے افسانہ نگاروں کی حیات اور ان کے دور، ان کے نظریات اور عصری مسائل کے تئیں ان کے برتاؤ نیز افسانے کی مبادیات کے تعلق سے بعض ایسی باتیں کہہ دیں کہ جن سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن اس اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ باتیں افسانے کی تنقید کے لیے تحریک کا کام دیتی رہیں۔

ممتاز شیریں شاید اردو کی پہلی اور واحد اہم نقاد تھیں جنہوں نے افسانہ نگاری کے دوران اور بعد میں اس سے کنارہ کر کے افسانے کی تنقید کے لیے اپنے آپ کو وقف کیا۔ انہوں نے مغربی فن کے تناظر میں افسانے کے فن کی مبادیات سے بحث کی۔ ''۱۹۴۳ء کے افسانے'' کے عنوان سے ان کا پہلا مقالہ ''نیا دور''

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کے پہلے شمارے میں شائع ہوا تو ان کی شہرت افسانے کے نقاد کی حیثیت سے ہوئی۔ ان کی تنقیدی تصنیف ''معیار'' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانے کا معروضی مطالعہ کرنے کا رجحان غالباً ان ہی کی تنقیدی تحریروں سے شروع ہوتا ہے۔ حسن عسکری نے افسانے سے متعلق زیادہ نہیں لکھا لیکن بعض افسانہ نگاروں مثلاً منٹو، غلام عباس وغیرہ اور افسانہ اور فسادات جیسے موضوعات پر ان کی مختصر تنقیدی تحریریں بہر حال اردو افسانے کی تنقید کے ارتقاء میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔

افسانے کی تنقید میں گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی اور وارث علوی کو ایک ایسے تکون کی حیثیت حاصل ہے جس کے تینوں زاویے مساوی درجے کے دکھائی دیتے ہیں۔ اردو کے جدید علامتی اور تجریدی افسانے پر پہلی بار گوپی چند نارنگ نے لکھا اور پھر زیادہ تر مقالے افسانہ سے متعلق ہی لکھے۔ سریندر پرکاش، بلراج مین را، انتظار حسین، پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور بعض نئے افسانہ نگاروں کے افسانوی ادب کی قدر شناسی ہیئتی، اسلوبیاتی، لسانیاتی اور ساختیاتی طرز نقد سے کی اور ایسے تجزیاتی مطالعے پیش کیے جو افسانے کی تنقید میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے علامتی افسانے کی وکالت بھی کی لیکن محض علامتی طریقہ کار کو ضروری قرار نہیں دیا۔ وہ ان ہیئتی نقادوں میں پیش پیش رہے جنہوں نے علامتی افسانے میں فیشن پرستی اور اندھی تقلید کی مخالفت کی، ساتھ ہی فن پارے کو قائم بالذّات تسلیم کرتے ہوئے بھی افسانہ نگار کے نفسیاتی، تہذیبی، سماجی اور فکری عوامل کو اس کی تخلیقات سے ہم رشتہ تصور کرنے پر زور دیا۔ افسانے کی مبادیات سے متعلق انہوں نے بعض اہم سوالات ابھارے جو افسانے کی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

تنقید میں بحث و تمحیص کا باعث بنے۔ افسانے کی تنقید کے تعلق سے گوپی چند نارنگ کا وہ کارنامہ بھی قابل ذکر ہے جو انہوں نے افسانے پر دو بڑے سیمنار منعقد کر کے انجام دیا۔ ''اردو افسانہ روایت اور مسائل'' کے بعد ''اردو افسانہ، تجزیہ اور مباحث'' ان ہی سمی ناروں کا نتیجہ ہیں اور یہ دونوں کتابیں حوالے کا درجہ رکھنے کے ساتھ ساتھ افسانے کی تنقید کے لیے نئی راہیں فراہم کرنے میں معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ ساختیات اور پس ساختیات جیسے نظریات کو انہوں نے اردو میں متعارف کرنے کی باقاعدہ کوشش کی اور ساتھ ہی افسانے کو اس نظریے سے پرکھنے اور اس کی تعین قدر کرنے کے دو ایک نمونے بھی سامنے لائے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں یہ رائے قائم کی گئی کہ وہ افسانے کی صنف کی مخالفت کرتے ہیں اور اسے تیسرے درجے کی صنف گردانتے ہیں۔ اس تاثر کی وجہ سے ان کے وہ تین مضامین ہیں جو انہوں نے ''افسانے کی حمایت میں'' کے نام سے لکھے تھے۔ بعد میں انہوں نے اسی نام سے اپنی کتاب بھی شائع کی۔ قطع نظر اس کے کہ فاورقی کے ان مضامین سے افسانہ کی صنف کے تئیں ان کے حقارت آمیز روّیے کا احساس ہوتا ہے، انہوں نے اس صنف کے مختلف تقاضوں کے تعلق سے جو مباحث اٹھائے ہیں وہ غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ ''افسانے کی حمایت'' میں کا عنوان ہی دراصل افسانے کی صنفی شناخت کے تعیّن اور خاص طور پر اس کے تحفّظ کا احساس دلاتا ہے۔ ذاتی طور پر مجھے محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی کی نیّت پر اردو کے نئے افسانہ نگاروں اور نقادوں نے بے جا شک کیا، ورنہ وہ ''شب خون'' کے صفحات اس صنف کی ترویج و اشاعت کے لیے اس پیمانے پر مخصوص نہ کرتے اور نہ ہی مختلف افسانہ نگاروں کے مطالعے پیش کرتے۔ فاروقی نے افسانے کی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

مبادیات سے متعلق با قاعدہ بحث کی ہے۔ پلاٹ، بیانیہ، کردار، واقعہ، راوی، مکالمہ اور اس طرح کے دوسرے موضوعات پر لکھ کر افسانے کی شعریات تشکیل دینے کی تحریک دی ہے۔ اردو افسانے کی تنقید کے تعلق سے انہوں نے بڑے پتے کی بات کہی ہے جو ان کے نقطہ نظر کو بھی واضح کرتی ہے۔

''فن کا المیہ یہ ہے کہ اسے فن سمجھنے پر اصرار کیا جائے لیکن اس کی جتنی تحسین ہو وہ فن کے حوالے سے نہ ہو۔ جدید افسانہ اسی کشمکش سے عبارت ہے۔ وہ اپنی تحسین فن کے حوالے سے چاہتا ہے لیکن اس کے نقاد اسے غیر فن کی داد دینے پر مصر ہیں اور جب وہ اس فن کی داد دیتے بھی ہیں تو کبھی شاعری کہہ کر اور کبھی سماج اور فرد کی آویزش کہہ کر اور کبھی انفرادی حیثیت کا سماجی اظہار کہہ کر۔''

وارث علوی نے اپنی تنقیدی تحریروں میں افسانے کی طرف خصوصی توجہ دی، بیدی، منٹو، کرشن چندر جیسے افسانہ نگاروں پر مفصل مقالات کے علاوہ کفن، بو اور اس طرح کے دیگر افسانوں کے تجزیاتی مطالعے پیش کر کے انہوں نے جس تنقیدی بصیرت، علمی استعداد اور فکری گہرائی کا مظاہرہ کیا اس کے پیش نظر وہ افسانے کے اہم نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ تاہم ان کی شہرت زیادہ تر ان طویل ہنگامہ خیز اور کسی حد تک متنازعہ مقالات سے ہوئی جو انہوں نے شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور جدید افسانہ میں فیشن پسندی کے خلاف لکھے۔ ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' اور ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' نام کی دو کتابیں اسی تنقیدی دھماکے کی صورتیں ہیں۔ وارث علوی افسانے میں علامت نگاری کے رجحان کی عام طور

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

پر مخالفت کرتے ہیں لیکن انتظار حسین، سریندر پرکاش، انور سجاد اور محمد منشا یاد کے یہاں اسی علامتی برتاؤ کو سراہتے ہیں۔ وہ افسانہ کی فنی اور فکری دونوں سطحوں کو مساوی اہمیت دیتے ہیں۔ اسلوب پرستی کی مخالفت کرتے ہیں۔ افسانے میں سماجی معنویت کی اہمیت کو مسلّم ٹھہراتے ہیں۔ وارث علوی کا لہجہ بہت ہی بے باک ہے لیکن حد سے زیادہ جارحانہ ہے (وہ خود کو جلاّد بھی کہتے ہیں)۔ اسی لیے ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' میں قاری کی ساری توجہ فاروقی پر اچھالی گئی کیچڑ کے طریقے کی طرف جاتی ہے اور افسانے کے تعلق سے جو بہت ہی عمدہ اور غور طلب باتیں وہ کہہ جاتے ہیں وہ ان کے لہجے کے طمطراق کے نیچے دب جاتی ہیں۔ یہی حال ان مقالات کا ہے جن میں جدید افسانے میں ہیئت اور اسلوب پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کے منفی رجحان کے خلاف اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ "فکشن کی تنقید اسی وقت دلچسپ بنتی ہے جب وہ فنی نکات کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ، نفسیاتی، اخلاقی اور سماجی مسائل سے بھی آنکھیں چار کرتی ہے۔ کیونکہ شاعری کے مقابلے میں فکشن میں انسان کے نفسیاتی، اخلاقی اور سماجی مسائل کا زیادہ واشگاف اور پہلودار اظہار ہوتا ہے۔''

ان ناقدین کے علاوہ شہزاد منظر نے افسانے، خاص طور پر جدید افسانے سے متعلق متواتر لکھا اور اس فن کے مختلف پہلوؤں کو موضوع بنا کر بعض اہم مباحث کی جانب اشارہ کیا ہے۔ جدید اردو افسانہ، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ اور ردعمل کے نام سے ان کی کتابیں افسانے کی تنقید کے سلسلے میں اہمیت رکھتی ہیں۔ مرزا حامد بیگ کی کتاب ''افسانے کا منظر نامہ'' تنقیدی طریق کار میں تازگی کا احساس دلاتی ہے۔ اسی طرح کی تازگی مہدی جعفر کی تنقید میں ملتی ہے۔ ''نئی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

افسانوی تقلیب'' کے نام سے ان کا مضمون سہ ماہی جواز (مالیگاؤں) میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ اسی مضمون نے پہلی بار افسانوی تنقید میں ایک نیا ذائقہ متعارف کیا تھا۔ مہدی جعفر کا مطالعہ معروضی ہے۔ رشید امجد اور حمید سہروردی کے افسانوں سے متعلق انہوں نے اچھے مضامین لکھے ہیں۔ انہوں نے بعض افسانوں کے جو تجزیے کیے ہیں ان میں اقبال مجید کے افسانے ''ہائی وے پر اُگا ہوا درخت'' کا تجزیہ بہت عمدہ ہے۔ عتیق اللہ ایک معتبر ناقد ہیں۔ افسانے سے متعلق ان کے چند ہی مضامین میری نظر سے گزرے ہیں۔ جن کے مطالعے سے ایک سلجھے ہوئے تنقیدی ذہن کا احساس ہوتا ہے۔ وہ افسانے میں ہیئت اور موضوع دونوں کو برابر اہمیت دیتے ہیں، اور تنقید میں توازن اور اعتدال کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں بیدی کے افسانوں میں نامانوس علیحدگی اور فاقتوں پر یا افسانے کی گہری داخلی ساخت سے متعلق ان کے مضامین کی مثال دی جا سکتی ہے۔

افسانے کی تنقید کے سلسلے میں احتشام حسین، وحید اختر، محمد حسن، قمر رئیس اور شکیل الرحمٰن کے نام بھی اہم ہیں۔ اولذکر تین ناقدوں نے افسانہ نگاری سے متعلق کم ہی لکھا۔ جب کہ پریم چند کے ناقدین میں قمر رئیس اور شکیل الرحمٰن کا نام بطور خاص لیا جا سکتا ہے۔ شکیل الرحمٰن کی کتاب ''پریم چند'' افسانوی تنقید کے بعض نئے ابعاد روشن کرتی ہے۔ وزیر آغا، افتخار جالب، انیس ناگی، محمد عمر میمن، شمیم حنفی، ش اختر وہاب اشرفی، انور سدید اور سلیم اختر جیسے ناقدین کے مقالات یا ان کی تصانیف جدید دور میں افسانے کی تنقید کے اعتبار میں اضافہ کرتی ہیں۔ افتخار جالب نے پہلی بار منٹو کے ''پھندنے'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کر کے اس کی رمزیت سے واقف کرایا۔ وہاب اشرفی کی کتاب ''ارتقا و فکشن کی تیسری آنکھ'' انور سدید کی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

"اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش" اور شمیم حنفی کی "کہانی کے پانچ رنگ" اردو افسانے سے متعلق متنوع پہلوؤں کو روشن کرتی ہیں۔ ادھر کچھ عرصے سے حامدی کاشمیری نے منتخب افسانوں کے تجزیے اپنے نئے تنقیدی نظریے اکتشافی تنقید کے تحت کیے اور افسانوی تخلیق کو مرکز توجہ بنا کر اس کے ہیئتی اور لسانیاتی پہلوؤں کے وسیلے سے تخیلی تجربے کی یافت اور اس کے اکتشاف کا عمل متعارف کیا۔ دیکھنا یہ ہے کہ افسانے کے حوالے سے ان کے تنقیدی نظریے کو کس کامیابی کے ساتھ عمل میں لایا جاسکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ "معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں" نام کی کتاب میں انہوں نے وارث علوی اور گوپی چند نارنگ کو چھوڑ کر کسی بھی نقاد کی ان تنقیدی تحریروں کے تناظر میں بات نہیں کی ہے، تاہم افسانہ کی جانب ان کی حالیہ توجہ اس غلط فہمی کا ازالہ کرسکتی ہے جو مذکورہ کتاب کے مطالعہ سے اکتشافی تنقید کے افسانے کے تئیں تفاعل کے سلسلے میں ہوتی ہے۔

اردو میں افسانے کی تنقید کے اس جائزہ کی روشنی میں یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ افسانے کی شعریات کی تشکیل کی ضرورت اب شدت سے محسوس کی جارہی ہے۔ اس سلسلے میں تنقیدی نظریات کے اختلافات اور ان کی مماثلتوں کی چھان پھٹک کر کے ایک بار پھر فن کی بحالی کے بارے میں سنجیدگی کے ساتھ سوچنے کی ضرورت ہے۔ کوئی بھی تنقیدی نظریہ حتمی نہیں ہے اس لیے کسی خاص نظریے سے چمٹ جانے اور محض اسی کا اشتہار بننے کے عمل سے بالاتر ہو کر افسانے کی صنفی شناخت اور اس کے مختلف عناصر کی اہمیت، قاری سے فن کے رشتے اور فن کی سماجی معنویت کے بارے میں غور و فکر کرنا لازمی ہے۔ اس سلسلے میں روایتی تنقید کے طریقہ کار سے بھی اگر مدد مل سکے تو کوئی حرج نہیں۔ ساختیات اور

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

پس ساختیات نیز قاری اساس تنقید سے بھی اس ضمن میں مدد لی جاسکتی ہے۔ پھر یہ بات بھی غور طلب ہے کہ کیا ہم وارث علوی کے اس خیال کو محض روایتی تنقید کا نام دے سکتے ہیں جو انہوں نے فکشن کی تنقید کے ضمن میں ظاہر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''کیا یہ حقیت نہیں کہ فکشن کی تنقید میں زبان اور اسلوب کو نہ صرف یہ کہ کم دیکھا جاتا ہے بلکہ ضرورت نہ ہو تو نظر انداز بھی کر دیا جاتا ہے۔ اور ناول نگار کے طریق کار، تکنیک، نقطہ نظر، فلسفہ حیات، نفسیاتی ژرف بینی، کردار نگاری، پلاٹ کی تعمیر، مقامی فضا، ماحول اور منظر کی پیش کش اور دوسری بہت سی چیزیں جن کا آرٹ بلکہ زندگی سے تعلق ہے پر توجہ صرف کی جاتی ہے۔ محض غنائیت فیض کو سردار جعفری سے بڑا شاعر بناتی ہے۔ کیا محض زبان کی چاشنی اور اسلوب کی غنائیت کی وجہ سے کرشن چندر، بیدی یا منٹو سے بڑے ہیں؟''

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

میر تقی میرؔ اور اردو تنقید

تقریباً تیس سال قبل پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے ایک مقالہ ''میرؔ کے مطالعے کی اہمیت'' میں پہلی بار مطالعۂ میرؔ کے امکانات اور اس کی اہمیت کے تعلق سے بعض اہم پہلوؤں کی نشان دہی کی تھی۔ اس مقالے کو ظل عباسی نے اپنے مرتب کردہ ''کلیات میر'' (مطبوعہ ۱۹۶۷ء) میں شامل کیا۔ مذکورہ مقالہ غالباً میر تقی میرؔ پر سرور صاحب کی کسی مجوزہ کتاب کا دیباچہ تھا جو انہوں نے نہیں لکھی، بالکل اسی طرح جس طرح انہوں نے کسی اور شاعر، ادیب یا کسی خاص موضوع پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی، حالانکہ یہ مقالہ علاوہ اور باتوں کے میرؔ کی شاعری کے تئیں انکی گہری نظر اور بصیرت کا احساس دلاتا ہے۔ آل احمد سرورؔ نے اس مقالے میں میرؔ کے مطالعہ کا ایک رہنما خاکہ بھی پیش کیا ہے۔ جو میرؔ شناسی کے اس وقت تک کے سرمائے کے تئیں اُن کے غیر مطمئین ہونے کا نتیجہ ہے۔ اس خاکہ میں انہوں نے مطالعہ میر کے سلسلے میں جو تجویزیں پیش کی ہیں ان میں مندرجہ ذیل قابل غور ہیں:-

۱۔ کلیات میر کا ایک مستند ایڈیشن شائع ہو۔

۲۔ میرؔ کی مسلمہ عظمت کو ذہن میں رکھتے ہوئے موجودہ دور کے تنقید کے جامع اصولوں کے تحت میرؔ کو پرکھا جائے اور اس کی وساطت سے اپنے تنقید معیاروں کو بھی پرکھنے کی کوشش کی جائے۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

۳۔ میرؔ کے سارے بیانات کو بے چون و چرا تسلیم نہ کیا جائے بلکہ اس دور کے تذکروں تاریخوں اور دیگر خارجی و داخلی شواہد کی روشنی میں تخلیقی بنیادوں پر میرؔ کے حالات اور شخصیت کا مطالعہ کیا جائے۔

۴۔ تنقید کے مختلف نظریات کی روشنی میں میرؔ کا ایک ایسا مطالعہ پیش ہو جو محض کسی ایک نظریے کے نقطہ نظر سے نہ ہو اور میرؔ کو الگ الگ ٹکڑوں میں تقسیم نہ کرتا ہو۔

۵۔ میرؔ کا ایسا انتخاب ترتیب دیا جائے جس سے ان کی عظمت کا نقش واضح ہو سکے۔ اور

۶۔ میرؔ کے مطالعہ کے لیے میرؔ کی نفسیات، اس دور کی تاریخ اور تہذیب کا بھی مطالعہ کیا جائے۔

مذکورہ مقالے کی اشاعت کے وقت تک میرؔ کے کلیات کی کئی اشاعتیں منظر عام پر آ چکی تھیں، کئی انتخابات مرتب ہو چکے تھے، میرؔ کی شخصیت اور شاعری پر کئی مضامین اور چند ایک کتابیں شائع ہو چکی تھیں لیکن اس کے باوجود سرور صاحب کے خیال میں میر پر تسلی بخش طور پر کام ہونا ابھی باقی تھا۔ اس کے بعد نامور میر شناس نثار احمد فاروقی نے اپنی تصنیف تلاش میر (۱۹۷۴ء) میں اسی احساس کے تحت میرؔ کے تئیں اردو تنقید کے غیر ملتفت ہونے کی شکایت کی۔ ''تلاش میر'' میں شامل اپنے مضمون ''مطالعہ میر کے امکانات'' میں انہوں نے اردو میں میرؔ شناسی پر اپنی مایوسی کا اظہار کیا۔ انہوں نے ''کلیات میر'' (مرتبہ آسی)، ''ذکر میر'' اور نکات الشعرا کے مقدمات عبدالحق ''مرزا میر'' (اثر لکھنوی) کے دیباچہ اور ''نقد میر'' (سید عبداللہ) کو تو سراہا لیکن ساتھ ہی اس کام کو ابتدائی، اشاراتی اور

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

درسی نوعیت کا قرار دے کر میرؔ کے مربوط اور منظّم مطالعے کی ضرورت پر زور دیا۔ اردو میں میر شناسی کی کم مائیگی پر مایوسی کا اظہار یہیں پر ختم نہیں ہوا۔ آٹھ سال بعد پروفیسر حامدی کاشمیری نے بھی میرؔ پر اپنی معرکتہ الآرا تصنیف ''کارگہہ شیشہ گری'' (۱۹۸۲ء) میں اور پھر ''انتخاب کلام میر'' (۱۹۹۲ء) میں اردو تنقید سے یہ شکایت کی کہ اس نے میرؔ کے تخلیقی شعور سے تعارض نہیں کیا اور یہ کہ میر فہمی کے مسئلے کو حل کرنے میں یہ تنقید کوئی دستگیری نہیں کرتی۔ حالانکہ اس وقت تک میرؔ کی حیات اور شاعری سے متعلق متفرق مقالوں کی صورت میں ایک قابل قدر سرمایہ جمع ہو چکا تھا۔ حالیہ برسوں میں ''شعر شور انگیز'' کے منصّف شمس الرحمٰن فاروقی کے بھی کم و بیش اسی شکایت کا اظہار کر کے کلام میر کے انتخاب اور اس کی شرح کا جواز پیش کیا۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا میر شناسی کا سرمایہ اس قدر کم مایہ ہے کہ اس پر مایوسی کا اظہار کیا جائے اور اگر ایسا ہے تو کیا وجہ ہے کہ ہمارے نقاد میر کی شاعری سے اغماض برتتے رہے۔

اردو شاعری میں میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کو جو مقام حاصل ہے اسکی اساس خود ان کی شاعری فراہم کرتی ہے تاہم اس کا مظاہرہ اس شاعری کے تئیں ناقدین کی قدر شناسی سے ہوتا ہے۔ غالبؔ کو عوامی سطح پر وہ مقبولیت حاصل نہیں رہی جو اقبالؔ اور میرؔ کو نصیب ہوئی لیکن اردو تنقید نے غالب کی عظمت کے نقش کو گہرا کر دیا۔ اقبالؔ کو عام قارئین کی پسندیدگی کے ساتھ ساتھ ناقدین کی دل بستگی اور توجہ بھی حاصل ہوئی لیکن میر کے تئیں قارئین کے ساتھ ساتھ ناقدین کا ردّ عمل بھی کافی عرصہ تک سر دُھننے تک ہی محدود رہا۔ ہماری تنقید نے میر کو کبھی کم اہم شاعر قرار دینے کی جرأت تو نہیں کی لیکن اس نے غالبؔ اور اقبالؔ کے مقابلے میں میرؔ کی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

طرف وہ توجہ نہیں دی جس کے وہ حقدار تھے۔ یہ احساس معیار کے مقابلے میں مقدار کے تعلق سے زیادہ ہوتا ہے۔ ورنہ اقبال اور غالب سے متعلق معیاری تنقیدی تحریروں کی تعداد بھی اس قدر زیادہ نہیں کہ اسے کل مقدار کا ایک بہتر تناسب قرار دیا جا سکے۔

میر کی شاعری کے تئیں تنقید کی اس کم توجہی کا جواز بعض لوگوں کے نزدیک یہ ہو سکتا ہے کہ میر کی شاعری میں اعلیٰ فکر کا سرمایہ کم ہے اس لئے کہ یہ شاعری دل میں تو اترتی ہے لیکن دماغ کو انگیخت نہیں کرتی۔ میرؔ فطرتاً عقلی تجزیے کا شوق نہیں رکھتے تھے اس لیے ان کی شاعری میں عقلی تجزیہ (جہاں بھی ہے) صاف اور واضح صورتیں اختیار نہیں کرتا۔ غالب کی شاعری دل اور دماغ دونوں کو چھو لیتی ہے اور دونوں کو شعری جمالیات کے پر اسرار عمل میں شامل (INVOLVE) کر دیتی ہے۔ اقبال کے یہاں جذباتی (SENTIMENTAL) سطح کے علاوہ فکری اور عقلی سطح نمایاں ہے۔ اس لحاظ سے غالب اور اقبال دونوں کے یہاں فکر کے تعلق سے موضوعات کی ایک واضح فہرست ملتی ہے۔ چونکہ اردو کی روایتی تنقید کا مزاج زیادہ تر فکری موضوعات کے ہی قریب رہا ہے اس لیے میر کی شاعری پر تنقیدی تحریروں کا وہ انبار نہیں ملتا جس کی توقع غالب اور اقبال سے متعلق تنقیدی تحریروں کی کثرت کے پیش نظر کی جا سکتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں فلسفہ، مذہب، ملتِ اسلامیہ، مغرب، مردِ مومن، خودی اور بعض دوسرے تصورات و موضوعات تنقیدی تحریروں کے وافر سرمائے کے ضامن بنے۔ غالب کو اردو کا عظیم ترین شاعر جان کر تنقید نے سر آنکھوں پر بٹھا لیا لیکن میر کو ''خدائے سخن'' اور ''شاعر اعظم'' اس قدر دھیمی آواز میں کہا جاتا رہا کہ جیسے اس بیان کی صداقت میں شک کی پھانس لگی ہو۔ بادی النظر

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

میں میر پر کام کرنے کی گنجائش بھی کافی تھی اور اس میں نسبتاً آسانی بھی تھی کیونکہ خود میر نے ''ذکر میر'' میں اپنے سوانحی حالات اور اپنے عہد کے واقعات بیان کیے ہیں۔ ''نکات الشعراء'' میں اپنے پیش رو اور ہمعصر شاعروں کے تئیں اپنے روّیے کی پہچان کرائی ہے اور ساتھ ہی ریختہ کی قسموں کے بیان میں اپنے تصور شعر کو بھی پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں میر نے متعدد اشعار ایسے بھی کہے ہیں جن سے ان کی شخصیت خارجی و داخلی کیفیات کے علاوہ فن اور شاعری سے متعلق ان کے تصور کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔ چنانچہ میر کی ان نثری تصانیف اور ان کے اس طرح کے اشعار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ میر کے یہاں مختلف زمانی، شخصی، تہذیبی، تخلیقی اور موضوعاتی و ہیئتی پہلوؤں پر سوچنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اور حق تو یہ ہے کہ تقریباً ہر میر شناس نے اس طرح کے مواد سے فائدہ اٹھایا ہے، اس سے اپنی بات کو استناد بخشا ہے یا پھر اپنی تحریر اسی پر استوار کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود میر شناسی کا حق عرصہ تک ادا نہیں ہوا۔ غور سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ میر سے متعلق تنقیدی تحریروں کی کمی کا ایک سبب خود میر نے بھی رکھ چھوڑا۔ میر نے ایک کثیر الکلام شاعر ہونے کے ناطے غزلوں کے چھ دواوین کے علاوہ دوسری شعری اصناف میں بھی کافی سرمایہ چھوڑا۔ بسیار گوئی کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو دہراتے بھی رہے اور اسی بسیار گوئی کی وجہ سے ان کے متعدد اشعار کلام منظوم کی ذیل میں آتے ہیں۔ انہوں نے فارسی میں بھی شعر کہے اور ان کے اکثر فارسی اشعار ان کے اردو اشعار کا ہی ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔ ایسا شاعر کہ جس نے (فراق کے اندازے کے مطابق) ڈیڑھ ہزار غزلیں کہی ہوں اور اسی قدر شعری اصناف میں بھی کثیر الکلامی کا مظاہرہ کیا ہو اور پھر نثر میں بھی تین تصانیف لکھی ہوں نہ تو اپنے تجربات و مشاہدات کا

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

طرف وہ توجہ نہیں دی جس کے وہ حقدار تھے۔ یہ احساس معیار کے مقابلے میں مقدار کے تعلق سے زیادہ ہوتا ہے۔ ورنہ اقبال اور غالب سے متعلق معیاری تنقیدی تحریروں کی تعداد بھی اس قدر زیادہ نہیں کہ اسے کل مقدار کا ایک بہتر تناسب قرار دیا جاسکے۔

میر کی شاعری کے تئیں تنقید کی اس کم توجہی کا جواز بعض لوگوں کے نزدیک یہ ہوسکتا ہے کہ میر کی شاعری میں اعلیٰ فکر کا سرمایہ کم ہے اس لئے کہ یہ شاعری دل میں تو اترتی ہے لیکن دماغ کو انگیخت نہیں کرتی۔ میرؔ فطرتاً عقلی تجزیے کا شوق نہیں رکھتے تھے اس لیے ان کی شاعری میں عقلی تجزیہ (جہاں بھی ہے) صاف اور واضح صورتیں اختیار نہیں کرتا۔ غالب کی شاعری دل اور دماغ دونوں کو چھو لیتی ہے اور دونوں کو شعری جمالیات کے پراسرار عمل میں شامل (INVOLVE) کر دیتی ہے۔ اقبال کے یہاں جذباتی (SENTIMENTAL) سطح کے علاوہ فکری اور عقلی سطح نمایاں ہے۔ اس لحاظ سے غالب اور اقبال دونوں کے یہاں فکر کے تعلق سے موضوعات کی ایک واضح فہرست ملتی ہے۔ چونکہ اردو کی روایتی تنقید کا مزاج زیادہ تر فکری موضوعات کے ہی قریب رہا ہے اس لیے میر کی شاعری پر تنقیدی تحریروں کا وہ انبار نہیں ملتا جس کی توقع غالب اور اقبال سے متعلق تنقیدی تحریروں کی کثرت کے پیش نظر کی جاسکتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں فلسفہ، مذہب، ملتِ اسلامیہ، مغرب، مردِ مومن، خودی اور بعض دوسرے تصورات و موضوعات تنقیدی تحریروں کے وافر سرمائے کے ضامن بنے۔ غالب کو اردو کا عظیم ترین شاعر جان کر تنقید نے سر آنکھوں پر بٹھالیا لیکن میر کو ''خدائے سخن'' اور ''شاعر اعظم'' اس قدر دھیمی آواز میں کہا جاتا رہا کہ جیسے اس بیان کی صداقت میں شک کی پھانس لگی ہو۔ بادی النظر

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

میں میر پر کام کرنے کی گنجائش بھی کافی تھی اور اس میں نسبتاً آسانی بھی تھی کیونکہ خود میر نے ''ذکر میر'' میں اپنے سوانحی حالات اور اپنے عہد کے واقعات بیان کیے ہیں۔ ''نکات الشعراء'' میں اپنے پیش رو اور ہمعصر شاعروں کے تئیں اپنے روّیے کی پہچان کرائی ہے اور ساتھ ہی ریختہ کی قسموں کے بیان میں اپنے تصور شعر کو بھی پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں میر نے متعدد اشعار ایسے بھی کہے ہیں جن سے ان کی شخصیت خارجی و داخلی کیفیات کے علاوہ فن اور شاعری سے متعلق ان کے تصور کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔ چنانچہ میر کی ان نثری تصانیف اور ان کے اس طرح کے اشعار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ میر کے یہاں مختلف زمانی، شخصی، تہذیبی، تخلیقی اور موضوعاتی و ہیئتی پہلوؤں پر سوچنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اور حق تو یہ ہے کہ تقریباً ہر میر شناس نے اس طرح کے مواد سے فائدہ اٹھایا ہے، اس سے اپنی بات کو استناد بخشا ہے یا پھر اپنی تحریر اسی پر استوار کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود میر شناسی کا حق عرصہ تک ادا نہیں ہوا۔ غور سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ میر سے متعلق تنقیدی تحریروں کی کمی کا ایک سبب خود میر نے بھی رکھ چھوڑا۔ میر نے ایک کثیر الکلام شاعر ہونے کے ناطے غزلوں کے چھ دواوین کے علاوہ دوسری شعری اصناف میں بھی کافی سرمایہ چھوڑا۔ بسیار گوئی کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو دہراتے بھی رہے اور اسی بسیار گوئی کی وجہ سے ان کے متعدد اشعار کلام منظوم کی ذیل میں آتے ہیں۔ انہوں نے فارسی میں بھی شعر کہے اور ان کے اکثر فارسی اشعار ان کے اردو اشعار کا ہی ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔ ایسا شاعر کہ جس نے (فراق کے اندازے کے مطابق) ڈیڑھ ہزار غزلیں کہی ہوں اور اسی قدر شعری اصناف میں بھی کثیر الکلامی کا مظاہرہ کیا ہو اور پھر نثر میں بھی تین تصانیف لکھی ہوں نہ تو اپنے تجربات و مشاہدات کا

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

حساب لگا سکتا تھا اور نہ ہی اپنی شاعری پر نظر ثانی کرنے کی فرصت پا سکتا تھا۔ غالب کی طرح اگر میر بھی اپنی شاعری پر نظر ثانی کر کے اس کا انتخاب مرتب کرتے تو شاید ہمارا ناقد بسیار گوئی کے دھندلکے میں گم ہو جانے کا خوف محسوس نہ کرتا اور میر کی طرف خاطر خواہ توجہ دے دیتا۔ میر اپنے کلام کے انتخاب کی ضرورت سے واقف تھے تبھی تو انہوں نے کہا ہے۔

(تذکرے سب کے پھر رہیں گے دھرے جب مرا انتخاب نکلے گا)

لیکن اس خواہش کے باوجود انہوں نے ایسا نہیں کیا اور تذکرہ نگاروں کے تذکرے کافی عرصے تک میریات کی قلمرو پر اپنی حکومت کرتے رہے۔ تذکروں کے مزاج و معیار سے ہم سب بخوبی واقف ہیں۔ ان میں دیگر شعراء کی طرح میر کی حیات و شخصیت اور ان کے عہد کے تعلق سے تحقیق کی بجائے زبانی روایت سے کام لیا گیا ہے اور کلام میر کے بارے میں جو مواد ملتا ہے وہ غیر تسلی بخش ہے۔ تذکرہ نگاروں کا روّیہ چونکہ اختصار اور اجمال کا رہا ہے اس لیے ان کی صائب تنقیدیں بھی جامع اور واضح نہیں ہیں۔ محاسن شعر، تجربے کی نوعیت، معنی کی تہہ داری اور فنی اصولوں کے پیش نظر میر کی تعین قدر سے متعلق اول تو انہوں نے کوئی بحث چھیڑی ہی نہیں اور اگر چھیڑی بھی ہے تو وہ اس قدر مختصر ہے کہ اس میں تلاش مقصود لا حاصل ہے۔ قدرت اللہ شوق (طبقات الشعراء) میر حسن (تذکرہ شعرائے اردو) مصحفی (عقد ثریا) خیراتی لال بے جگر (تذکرہ شعرائے اردو) اور یکتا لکھنوی (دستور الفصاحت) نے فصاحت روانی، بلاغت، معنی کی نزاکت، مضمون کی ندرت، محاورہ بندی، سادگی، موسیقیت، مصرعوں کی چستی اور ان کا باہم ارتباط جیسی خصوصیات کا ذکر کر کے میر کو بلند مرتبت شاعر تو قرار دیا ہے لیکن اس کی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ٹھوس بنیادیں فراہم نہیں کی ہیں۔ مجموعی طور پر تذکروں میں میر سے متعلق بیش تر بیانات توصیفی اور تحسینی ہیں جن سے کوئی خاطر خواہ نتیجہ اخذ کرنا ممکن نہیں۔ اگر چہ میر شناسی کے سلسلے میں ان سے استفادہ کیا جاتا رہا ہے اور آیندہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ رہی بات محمد حسین آزاد کی کہ جن کی شہرہ آفاق تصنیف ''آب حیات'' قدیم تذکروں اور جدید تنقید کے درمیان ایک پُل کی حیثیت رکھتی ہے۔ تو اس سلسلے میں محققین کا خیال یہ ہے کہ آزاد نے میر کے بارے میں غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ "مجموعہ نغز'' کے حکیم قدرت اللہ قاسم کے بیان پر تکیہ کیا ہے، سودا کی برتری کو دکھانے کے لیے میر کی ایک ایسی تصویر بنائی ہے کہ میر واقعی بُرے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ''آب حیات'' میں میر کے شاعرانہ کمال کا اعتراف نہیں ہے آزاد میر کی فصاحت، ان کی زور بیان، ان کی زبان اور شاعرانہ قدرت کا بار بار ذکر کرتے ہیں۔ لیکن اس کی تہ میں جو جانبداری نظر آتی ہے اس نے میر کے بارے میں آزاد کی رائے کے وزن کو کم کر دیا ہے۔

آزاد کے بعد عرصے تک میر سے متعلق کوئی قابلِ ذکر تحریر نہیں ملتی البتہ کلیات میر، ذکر میر اور نکات الشعراء کی ترتیب و تدوین اور اشاعت کا کام ہوتا رہا۔ آب حیات کی اشاعت تک ''کلیات میر'' دو مرتبہ زیور طبع سے آراستہ ہوا تھا۔ پہلی بار یہ میر کی وفات کے تقریباً ایک سال بعد ۱۸۱۱ء میں کلکتہ سے شائع ہوا جو نسخہ فورٹ ولیم کہلاتا ہے۔ اس کے پچاس سال بعد ۱۸۶۸ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ تہتر برس کے طویل وقفہ کے بعد عبدالباری آسی نے ''کلیات میر'' مرتب کیا جو ۱۹۴۱ء میں نولکشور پریس لکھنو سے شائع ہوا۔ اس کے بعد کلیات میر کی جو اشاعتیں ہوئیں ان میں ''کلیات میر'' مرتبہ عبادت بریلوی (۱۹۵۸ء) کلیات

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

میر مرتبہ ظل عباس عباسی (۱۹۶۷ء) کلیات میر (رام نراین بین مادھو کی جانب سے) مرتبہ مسیح الزمان/ احتشام حسین (۱۹۷۲ء) اور دیوان میر (مخطوطہ رامپور) مرتبہ اکبر حیدری (۱۹۷۳ء) شامل ہیں۔ ان میں نسخہ آسی، نسخہ عباسی اور نسخہ حیدری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

''ذکر میر'' کا ملخص اردو ترجمہ از عبدالحق، انجمن اردو حیدر آباد دکن کے جریدے ''اردو'' برائے اپریل ۱۹۲۶ء) میں شائع ہوا جب کہ اصل فارسی متن کے ساتھ میر کی یہ خودنوشت انجمن کی جانب سے ہی ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۵۷ء میں نثار احمد فاروقی نے اس کا اردو ترجمہ ''میر کی آپ بیتی'' کے نام سے شائع کیا۔ ''نکات الشعرا'' کا پہلا ایڈیشن حبیب الرحمٰن خان شیروانی کے مقدمے کے ساتھ انجمن ترقی اردو نے ۱۹۲۲ء میں شائع کیا جب کہ ۱۹۳۵ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا۔ اس کا اردو ترجمہ تذکرہ میر، (ایم کے فاطمی) ۱۹۶۲ء میں چھپا۔ ۱۹۷۲ میں محمود الٰہی نے نکات الشعرا کو نسخہ پیرس کی روشنی میں ترتیب دیا۔

جہاں تک کلام میر کے انتخابات کا تعلق ہے۔ کئی ادیبوں اور شاعروں نے ''میر جی کے کچھ شعر چیدہ چیدہ'' ترتیب دیے اور یوں انتخابات کی تعداد اچھی خاصی رہی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام بابائے اردو مولوی عبدالحق کا ہے۔ جن کا ''انتخاب کلام میر'' ۱۹۴۱ء میں انجمن کی جانب سے شائع ہوا۔ اثر لکھنوی کا مرتب کردہ انتخاب کلام میر ''مزامیر'' کے نام سے ۱۹۴۷ء میں دو جلدوں میں شائع ہوا۔ اس کے بعد محمد حسن عسکری (انتخاب کلام میر، ساقی خصوصی شمارہ ۱۹۵۵ء) سر شاہ سلیمان (انتخابات شعریات میر ۱۹۵۸ء) سر راہ جعفری (دیوان میر

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

۱۹۶۰ء) احمد جمال پاشا (انتخاب ہجویات میر ۱۹۶۷ء) حسرت موہانی (انتخاب سخن جلد چہارم، ۱۹۸۳ء) حبیب اشعر دہلوی (انتخاب غزلیات میر، نقوش لاہور حامدی کاشمیری (انتخاب غزلیات میر، ۱۹۸۸ء اور انتخاب کلام میر، ۱۹۹۲ء) نثار احمد فاروقی (انتخاب میر، ترقی اردو بیورو) اور ناصر کاظمی (انتخاب میر، ۱۹۸۹ء) کے علاوہ مولوی نورالرحمٰن، قاضی افضال حسین، محمد حسن اور سلیم الزمان صدیقی کے مرتب کردہ انتخابات منظر عام پر آئے۔ حال ہی میں شمس الرحمٰن فاروقی نے کلام میر کا انتخاب معہ شرح ''شعر شور انگیز'' کے نام سے چار جلدوں میں شائع کیا۔

اس طرح رواں صدی کے نصف آخر میں میر کی شاعری اور ان کی تصنیفات کی ترتیب وتدوین اور اشاعت کا کام جس پیمانے پر ہوا وہ قابل غور ہے۔ اس میں جیسا کہ ظاہر ہے، کلام میر کے انتخابات کی تعداد خاصی ہے۔ انتخاب کرنے والوں نے اپنی اپنی فہم و درک اور اپنی اپنی پسند کے مطابق میر کے نشتروں کو تلاش کیا ہے۔ یہ سبھی حضرات تو شاعری میں اپنا نام رکھتے ہیں یا پھر تنقید میں، اس لیے شعریات یا شعری جمالیات سے ان کی واقفیت اس قدر سرسری قرار نہیں دی جاسکتی کہ ان کے حسن انتخاب میں تنقیدی بصیرت کو شک کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ پھر بھی ذاتی پسند اور نقطہ نظر کا عمل دخل ایک فطری چیز ہے جس کی بناء پر کلام میرؔ کے انتخابات ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں۔ عبدالحق کا انتخاب کلام میر ابتدائی کوشش ہے جس کا مقصد میر کے نمایندہ کلام کو سامنے لانے سے زیادہ میر کو متعارف کرنے کا ہے۔ اثر لکھنوی نے میر کے مختلف رنگوں کو پیش کرنے کی بڑی عمدہ کوشش کی ہے۔ اس کے باوجود اس میں بصیرت سے زیادہ میر کے تئیں ان کی عقیدت کا مظاہرہ ہوتا ہے جیسا کہ خود انہوں نے مقدمے میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

سردار جعفری کا ''دیوان میر'' حسن ترتیب اور صحت متن کے اعتبار سے نہایت عمدہ ہے۔ پانچ سو ستائیس غزلوں سے انہوں نے یہ انتخاب ترتیب دیا ہے اور اس میں غزلوں کی ترتیب دواوین کے اعتبار سے نہیں بلکہ ردیف وار ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انہوں نے مقابل صفحے پر دیوناگری رسم الخط میں اشعار دیے ہیں اور ساتھ ہی مشکل الفاظ کی فرہنگ بھی شامل کی ہے۔ تاہم انہوں نے جس مخصوص نظریے کے تحت یہ انتخاب ترتیب دیا ہے اس کے نتیجہ میں کلام میر کے کئی رنگ نظر انداز ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں انہوں نے میر کے ایک خاص رنگ کو ابھارنے کے لیے ایسے اشعار بھی شامل کیے ہیں جو فنی اعتبار سے نسبتاً کمزور ہیں۔ محمد حسن عسکری کا ''انتخاب میر'' نایاب ہے۔ اس بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی ''شعر شور انگیز'' کی جلد اول کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:-

> عسکری صاحب نے ایک مخصوص اور ذرا محدود نقطۂ نظر سے کام لیتے ہوئے میر کے بہترین اشعار کی جگہ میر کی مکمل، یا اگر مکمل نہیں تو نمایندہ تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح میر کے بہت سے عمدہ اشعار کے ساتھ کم عمدہ اشعار بھی انتخاب میں آ گئے ہیں۔ لہٰذا اس انتخاب کی روشنی میں میر کے شاعرانہ مرتبہ کے باب میں صحیح رائے نہیں قائم ہو سکتی۔''

تنقیدی بصیرت اور حسن انتخاب کے اعتبار سے کلام میر کے دو انتخاب بہت ہی عمدہ اور نمائندہ ہیں۔ جن سے میر کی انفرادیت، عظمت اور معنویت کے نقوش زیادہ بہتر طور پر روشن ہوتے ہیں۔ ان میں سے پہلا حامدی کاشمیری کا

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

''انتخاب کلام میر'' ہے جو اب تک میر کا سب سے ضخیم انتخاب ہے۔ اس سے قبل ''انتخاب غزلیات میر'' کے نام سے ان کا انتخاب شائع ہوا تھا لیکن اول الذکر انتخاب میں ایک تو غزلیہ اشعار کی تعداد پہلے کے مقابلے میں زیادہ ہے اور دوسرے یہ میر کے تمام مطبوعہ اردو کلام کو محیط ہے، یعنی اس میں غزلوں کے علاوہ دوسری اصناف میں میر کے شعری سرمایے کا انتخاب بھی شامل ہے۔ غزلیہ اشعار دو سو پچھتر غزلوں میں سے لیے گئے ہیں۔ ان میں وہی شعر شامل انتخاب کیا گیا ہے جو بقول حامدی کاشمیری ''لفظ و پیکر کی کسی خوبی یا حسن کی بناء پر اپنے پورے لسانی وجود کو جمالیاتی بناتا ہے اور تجربے کو تحرک، تنوع اور رخشندگی سے آشنا کرتا ہے۔'' شامل انتخاب اشعار میں بہت کم ایسے ہیں جن کا اندراج غیر ضرور معلوم ہوتا ہے اور یہ وہ اشعار ہیں جو ہم مضمون ہیں اور لفظوں کے معمولی ردّ و بدل کے ساتھ میر کے دوسرے اشعار کی تکرار کا احساس دلاتے ہیں۔ اس طرح کے اشعار میں سے بہتر شعر کا انتخاب مستحسن ہوتا۔ تاہم اس سے اظہار اور زبان پر میر کی دسترس کا پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا ہنر کس قدر رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں حامدی کاشمیری نے میر کے ان اشعار کو بھی شامل انتخاب کیا ہے جو اگر زیادہ نہیں تو کم از کم ایک ایسی خصوصیت کے حامل ہیں جو فنی معجزہ کاری کا پتہ دیتی ہے۔ دیگر اصناف کے انتخاب میں بھی یہی اصول کارفرما ہے سوائے اس بات کے کہ یہاں ربط و تسلسل کو برقرار رکھنے کی خاطر نسبتاً کمزور اشعار بھی شامل کیے گئے ہیں۔ حامدی کاشمیری کے اس انتخاب کی اہمیت اس لحاظ سے بڑھ جاتی ہے کہ اس میں تقریباً ساری اصناف کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

دوسرا انتخاب شمس الرحمٰن فاروقی کا مرتب کردہ ہے جو شعر شور انگیز کے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

نام سے چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ ''شعر شور انگیز'' کی کئی سطحیں ہیں۔ یہ تحقیق بھی ہے اور تنقید بھی، کلام میر کا انتخاب بھی ہے اور اس کا تجزیہ یا اس کی شرح بھی۔ جہاں تک کلام میر کے انتخاب کا تعلق ہے فاروقی صاحب نے آل احمد سرور کے اس رہنما خاکہ کے مطابق کام کیا ہے جس کا حوالہ شروع میں دیا جا چکا ہے۔ گو انہوں نے مذکورہ خاکہ کا یا اس سے استفادہ کرنے کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے لیکن یہ خاکہ فاروقی صاحب کی اس تصنیف میں اپنی عملی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ کتاب کی پہلی جلد کی تمہید میں فاروقی نے کلام میر کے انتخاب کی ضرورت اور اپنے طریقہ انتخاب کی صراحت کی ہے۔ ان کی کوشش یہ رہی ہے کہ ''میر کی غزلیات کا ایسا معیاری انتخاب ہو جو دنیا کی بہترین شاعری کے سامنے بے جھجک رکھا جا سکے اور جو میر کا نمائندہ انتخاب بھی ہو۔'' فاروقی کے انتخاب کی خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے اشعار کو مشرقی شعریات کے تناظر میں بھی پرکھا ہے اور اس سلسلے میں اردو شاعری کے پورے سرمایے نیز فارسی شاعری اور مشرقی تہذیب کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ یوں انہوں نے ایسے اشعار کو بھی شامل انتخاب کیا ہے جو ''موجودہ تصور غزل کے منافی قرار پا سکتے ہیں''۔ فاروقی میر کو اردو کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتے ہیں اور ان کے اس دعویٰ کو وہ اشعار تقویت پہنچاتے ہیں جو انتخاب میں شامل ہیں۔ انہوں نے ایسے اشعار کو بھی شامل انتخاب کیا ہے جو بظاہر معمولی دکھائی دیتے ہیں لیکن ان اشعار کی شرح سے ان کی اہمیت واضح ہوتی ہے اور ان کی شمولیت کا جواز بھی سامنے آتا ہے۔ ''شعر شور انگیز'' میں منتخب اشعار کی تعداد نسبتاً کم ہے لیکن ان کی شرح میں میر کے دیگر متعدد اشعار کے ساتھ ساتھ اردو اور فارسی کے اساتذہ کے بہت سے ایسے اشعار کا بھی حوالہ ملتا ہے جن سے قاری نہ صرف میر کی شعری

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کائنات کی سیاحت کرتا ہے بلکہ پوری مشرقی شعریات سے بھی آشنا ہو جاتا ہے۔

عبدالحق اور سردار جعفری کی طرح شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی میر کے جملہ دواوین کی ہم ردیف غزلوں کے منتخب اشعار کو ردیف وار ترتیب دیا ہے۔ بعض ہم طرح غزلیں یا دو غزلیں ایک ہی غزل بنا کر پیش کی ہیں۔ لیکن متعلقہ دیوان کا حوالہ دیا ہے۔ ہم مضمون اشعار میں سے بہترین اشعار کو منتخب کیا ہے اور باقی اشعار کا حوالہ شرح میں دیا ہے۔ انہوں نے اشعار کے متن میں اوقاف کے تعین سے اجتناب کر کے اپنی شرح میں شعر کے مختلف مطالب اور مفہوم پیش کرنے کا سامان بھی کیا ہے۔ ان کا یہ کہنا بجا ہے کہ اوقاف کے نہ ہونے سے معنوی امکانات بڑھ جاتے ہیں اور شعر فہمی میں قاری کی تربیت بھی ہوتی ہے۔ اس انتخاب سے میر کا کلام یقیناً ''مسوں اور مہاسوں'' کے ساتھ پیش ہوا ہے اور میر کی وہ تصویر سامنے آئی ہے جن میں ان کی عظمت کے نقوش واضح اور صاف ہیں۔

میر شناسی کے سرمایے میں جہاں تک تنقیدی و تحقیقی تحریروں کا تعلق ہے اس سلسلے میں یہ بات پہلے ہی کہی جچکی ہے کہ نقادوں نے میر کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ عبدالحق اور اثر لکھنوی سے لے کر حالیہ برسوں تک میر کی شاعری اور حیات سے متعلق تحریریں یا تو مقدموں کی صورت میں ہیں یا پھر مختلف مضامین کی صورت میں، ماضی میں صرف ایک باقاعدہ تصنیف ملتی ہے اور وہ ہے خواجہ احمد فاروقی کی ''میر تقی میر، حیات اور شاعری'' جو ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ بعض نقادوں کے نزدیک اس کتاب کی تحقیقی بنیادیں کمزور اور تنقیدی قدر و قیمت معمولی ہے۔ خواجہ صاحب نے زیادہ تر ''ذکر میر'' کے بیانات پر تکیہ کیا ہے اور میر کی شاعری کی تعین قدر کے سلسلے میں میر کے تعلق سے روایتی مفروضات ہی زیر بحث لائے ہیں۔ تاہم

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

انہوں نے میر کی شاعری کے تہذیبی اور شخصی پہلوؤں اور اس کی سماجی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ شاعری کے معروضی تجزیے کے فقدان کی وجہ سے یہ کتاب میر شناسی میں زیادہ مدد نہیں کرتی تاہم اس کی اہمیت اس لیے ہے کہ یہ میر کے تعلق سے اپنی نوعیت کی پہلی باقاعدہ کوشش ہے۔ اس کے بعد کافی عرصہ تک میر پر کوئی باقاعدہ اور سنجیدہ کام نہیں ہوا حالانکہ خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی ابن انشاء اور فراق جیسے شعراء نے میر سے اپنے تعلق خاطر کا اظہار کر کے میر کی روایت کا احیاء بھی کیا اور یوں میر کی معنویت کو محسوس بنا دیا۔ اس رجحان نے کئی لوگوں کو میر کی شاعری کی طرف متوجہ تو کیا لیکن اس کا نتیجہ محض متفرق مقالات کی صورت میں ظاہر ہوا۔

یہاں پر یہ بات قابل ذکر ہے کہ باقاعدہ کتابوں کی بجائے میر کی حیات شخصیت، شاعری اور ان کے عہد سے متعلق جو مقالات شائع ہوتے رہے ان کی تعداد اطمینان بخش ہے۔ یہ مقالات مختلف مجموعوں کے علاوہ دہلی کالج میگزین کے میر نمبر (۱۹۶۴ء) ''حدیث میر'' مرتبہ مقبول احمد لاری (۱۹۶۷ء) اور نقوش کے میر نمبروں کے ذریعہ سامنے آئے۔ اول الذکر میر نمبر نثار احمد فاروقی نے ترتیب دیا تھا۔ یہ اب نایاب ہے لیکن ''حدیث میر'' اور نقوش کے میر نمبروں میں شامل کئی مقالات دہلی کالج میگزین میں ہی پہلی بار شائع ہوئے تھے۔ ''حدیث میر'' جہاں تزئین وطباعت کے اعتبار سے خوبصورت ہے وہاں اس کی اہمیت اس لئے بھی کہ اس میں شامل تمام تر مواد مقابل صفحے پر ہندی میں بھی پیش ہوا ہے۔ نقوش کا میر نمبر تین جلدوں میں بالترتیب ۱۹۷۹ء، ۱۹۸۰ء اور ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ پہلا حصہ کلام میر کے انتخاب اور کچھ غیر مطبوعہ کلام پر مشتمل ہے، دوسرے حصے میں میر کی شاعری سے متعلق مقالات ہیں تیسرے میں میر کا فارسی کلام اور بعض تحقیقی مقالات

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

شامل ہیں ۔ اس کے حصہ دوم میں کل ملا کر سنتیس مندرجات ہیں جن میں پانچ دیباچے بھی شامل ہیں ۔ نقوش کے بعد آج کل (نئی دہلی) کا میر نمبر مارچ ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا جس میں نئے مضامین ملتے ہیں اور بعض مضامین عمدہ ہیں ۔

مقالات کے سلسلے میں یہ کہنا بے جا نہیں کہ اگر چہ بعض مقالے میر شناسی میں یقیناً اعتبار کا درجہ رکھتے ہیں لیکن بیش تر مقالوں میں میر کا سرسری مطالعہ پیش ہوا ہے ۔ عبدالحق نے انتخاب میر کے مقدمے میں جو بحث کی ہے وہ تعارفی حیثیت رکھتی ہے ۔ انہوں نے میر کی سوانح اور ان کی شاعری کا مطالعہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میر کی شاعری دراصل ان کی سیرت کا آئینہ ہے ۔ مثنوی کے باب میں میر اور میر اثر کے درمیان موازانہ بہتر ہے لیکن مجموعی طور پر یہ مقدمہ تاریخی اور شخصی مطالعہ کہلایا جا سکتا ہے ۔ اثر لکھنوی نے اپنے مقدمے میں میر کی شاعری سے متعلق مختصر لیکن نسبتاً جاندار بحث کی ہے ۔ ہر چند کہ ان کا انتخاب معہ مقدمہ بصیرت سے زیادہ میر کے تئیں ان کی عقیدت کا مظاہرہ کرتا ہے لیکن میر کے مطالعہ کے سلسلے میں انہوں نے بعض اہم پہلوؤں کی جانب اشارہ کیا ہے ۔ انہوں نے غالباً پہلی بار اس جانب توجہ دلائی ہے کہ قوت اختراع اور تخیل کی بلندی کے با وجود میر کے یہاں حقیقت پسندی کا مظاہرہ ہوتا ہے ۔

سردار جعفری ، مجنون گورکھپوری ، سید عبداللہ ، فراق ، احتشام حسین اور محمد حسن نے اپنی تحریروں میں میر کے معروضی مطالعہ کی بجائے ان کی حیات اور ان کے معاشرتی حالات کے تناظر میں میر کی شاعری سے معاملہ کیا ہے ۔ ''دیوان میر'' کے مقدمے میں سردار جعفری نے ''افسانہ'' اور ''حقیقت'' کے عنوانات کے تحت میر کی شخصیت اور حیات پر نیز ''شاعری'' کے عنوان کے تحت ان کا کلام پر عمدہ بحث

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کی ہے لیکن یہ بہر حال ان کے مخصوص نقطہ نظر کا شکار ہوگئی ہے۔ انہوں نے میر کی شاعری میں مختلف موضوعات مثلاً انسان دوستی، عشق، محبوب، موت و حیات، صوفیانہ طرز فکر اور اسلوب و زبان کی جانب اشارے کیے ہیں لیکن ان کے ڈانڈے انقلاب، اشتراکیت اور ترقی پسندی سے ملائے ہیں۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ میر کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے جن میں انہوں نے براہ راست سماجی، معاشی اور سیاسی مضامین کو ڈھال دیا ہے۔ اسی طرح وہ میر کے یہاں بادشاہوں کے جلوس کے مقابلے میں مظلوموں کی مظلومیت کو شان و شکوہ عطا کرنے یا محبوب کے پردے میں اپنے عہد کے مظالم کو بیان کرنے یا پھر جفا پیشہ محبوب کو تبدیل کرنے کے لیے زمانے سے انقلاب کی خواہش رکھنے کو میر کی شاعری کی انفرادی شان قرار دیتے ہیں۔ مجنون گورکھپوری نے بھی میر کا مطالعہ زیادہ تر ان ہی خطوط پر کیا ہے۔ اگر چہ انہوں نے کہا ہے کہ چھیوں دواوین میں ان کی نظر جہاں پڑتی ہے وہاں ایک ''شعر شور انگیز'' نکل آتا ہے لیکن انہوں نے ان اشعار کی شور انگیزی کو محسوس نہیں بنایا ہے۔ فراقؔ نے البتہ میر کا نسبتاً گہرا اور سنجیدہ مطالعہ کیا ہے۔ اپنے مقالے ''میر کی شاعری کے چند پہلو'' میں انہوں نے میر سے متعلق اپنے تاثرات کو جن چودہ مدوں میں بیان کیا ہے وہ قابل غور ہیں۔ فراق نے غالب کے مقابلے میں میر کو اردو کا عظیم شاعر قرار دیا ہے۔ لیکن اس کے لیے جو دلائل پیش کئے ہیں ان میں سے بیش تر ان مفروضات پر مبنی ہیں جو ہماری روایتی تنقید میں عام رہے ہیں یا پھر فراقؔ کی رومانیت کے زائدہ ہیں۔ سید عبداللہ نے میر پر کئی مقالات لکھے جن پر ان کی کتاب ''نقد میرؔ'' (۱۹۶۹ء) مشتمل ہے۔ ان کے مقالات میر کی حیات و شخصیت اور شاعری کے متنوع پہلوؤں سے متعلق بعض

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

اہم نکات پیش کرتے ہیں۔لیکن مجموعی طور پر یہ کتاب درسی نوعیت کی ہے۔نثار احمد فاروقی نے میر سے متعلق قابل قدر کام کیا ہے۔ذکر میر کے ترجمے، کلام میر کے انتخاب اور دلی کالج میگزین کی ادارت کے علاوہ انہوں نے میر کے تعلق سے جو مقالات لکھے وہ ان کی کتاب ''تلاش میر'' (۱۹۷۴ء) کی صورت میں یکجا ہیں۔اس کتاب میں میر کے تذکرے، میر کی مثنویوں اور یقین اور سعادت علی کے تعلق سے جو بحث ہے اس کی حیثیت تحقیقی ہے اور اس لحاظ بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ان کا مقالہ ''مطالعہ میر کے امکانات'' آل احمد سرور کے مقالے ''میر کے مطالعے کی اہمیت'' کی یاد دلاتا ہے۔جمیل جالبی کی تصنیف ''میر تقی میر'' تحقیق وتنقید ہر دو اعتبار سے لائق توجہ ہے۔تاہم انہوں نے بعض موقعوں پر عبارت آرائی سے زیادہ کام لیا ہے۔ جس سے میر کی شاعری کی صحیح تعین قدر گھاٹے میں پڑ گئی ہے۔میر پر تحقیقی اور تنقیدی مقالات لکھنے والوں میں جو حضرات شامل ہیں۔ان میں قاضی عبدالودود، آل احمد سرور، محمد حسن عسکری، مالک رام، ابواللیث صدیقی، شبیہہ الحسن، محمود الٰہی، محمد حسن، گیان چند جین، اور وحید الدین سلیم کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

حامدی کاشمیری پہلے ایسے ناقد ہیں جنہوں نے میر کے فرضی پیکر کی بجائے ان کی شاعری کے داخلی منظر نامے سے سروکار رکھا اور میر شناسی میں ایک نئی روش کا آغاز کیا۔ان کی معرکتہ الآرا تصنیف ''کارگہہ شیشہ گری'' (۱۹۸۲ء) میریات کے باب میں اس لحاظ سے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے کہ یہاں سے میر کے شعری سرمایے کی تعین قدر کا ایک تازہ اور مثبت طریق کار شروع ہوتا ہے۔اس کتاب کی اہمیت یہ بھی ہے کہ اس میں مصنف نے اپنے اس تنقیدی نظریے کو بھی متعارف کیا جو ''اکتشافی تنقید'' کے نام سے اب اعتبار کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔میر

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

سے متعلق تنقیدی سرمایے کو کھنگالتے ہوئے انہوں نے بجا طور پر محسوس کیا کہ یہ میر فہمی کے مسئلے کو حل کرنے میں کوئی دست گیری نہیں کرتا کیونکہ یہ مجموعی طور پر میر کی شاعری کو شخصی، سماجی یا نفسیاتی دستاویز قرار دیتا ہے یا تاریخی اور عصری معلومات کی ترسیل کا وسیلہ گردانتا ہے۔ ان کے خیال میں خالصتاً اسلوبیاتی یا لسانی اصولوں کے تحت تجزیاتی مطالعے بھی تنقید کا حق ادا نہیں کرتے کیونکہ ان کی تان بہر حال ہیئت پر ٹوٹتی ہے۔ اس طرح حامدی کاشمیری نے مروجہ تنقیدی نظریات سے بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہوئے تنقید کے حقیقی رول کو پہچاننے پر زور دیا ہے اور حقیقی رول ان کے خیال میں یہ ہے کہ تنقید شعری لسانیات کے وسیلے سے تخیلی دنیا کی سایہ گوں فضاؤں میں ساعقہ پوش وقوعات کی شناخت کرے اور ''قاری کو ان کی ندرت، معنویت اور جمالیاتی تاثیر کا احساس'' دلائے۔ اکتشافی تنقید معروضی اور تفہیمی کردار کی حامل ہے اور تخلیق کو مرکز توجہ بنا کر اس کے اندر کی تخیلی دنیا کو دریافت کرتی ہے اور اس کی تکمیلیت، وحدت اور آفاقیت کی بنا پر اس کی تعین کرتی ہے۔ اس کے لیے نقاد میں نازک حسیت، بصیرت، لسانی شعور اور گہرے ادراک کا ہونا ضروری ہے۔

''کارگہہ شیشہ گری'' میں حامدی کاشمیری نے میر کی شاعری سے اسی نظریے کے تحت معاملہ کیا ہے۔ کتاب کے دیباچہ ''دریائے سخن'' میں انہوں نے میر کی شاعری کے تئیں اردو تنقید کے روّیے کے تعلق سے بڑی عمدہ بحث کی ہے۔ میر کی شاعری کے حوالے سے وہ میر کی تخلیقی کائنات کے ''عالم دیگر'' کی سیر بھی کراتے ہیں، اس شاعری کے ''اقسام جواہر'' کی نشاندہی بھی کرتے ہیں اور اردو شاعری میں میر کی اُس عظمت کو بھی اجاگر کرتے ہیں جو ''ابر تر'' کی طرح چھائی ہے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

اور میر کے بعد کی شعری زمینوں کو سیراب کرتی رہی ہے۔ تنقید کے عالمی اصولوں سے استفادہ کرنے کے باوجود حامدی کاشمیری نے غالباً پہلی بار خود کلام میر کے بطون سے اُگنے والے تنقید کے نظام اقدار کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کے خیال میں میر نے اردو کی شعری روایت سے بھرپور واقفیت پیدا کی تھی اور خود ان کی شاعری ایک مخصوص اور جامع شعریات کی تشکیل کے لیے بنیاد فراہم کر سکتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا بے جا نہیں کہ حامدی کاشمیری میر کے مطالعہ کے سلسلے میں اس شعریات کو اہمیت دیتے ہیں جو اردو شعریات یا مشرقی شعریات کہلاتی ہے اور جس کی روشنی میں آٹھ سال بعد فاروقی صاحب نے ''شعر شور انگیز'' میں میر کا مطالعہ پیش کیا اور ساتھ ہی اس شعریات سے جامع بحث کی۔

قاضی افضال حسین اور گوپی چند نارنگ کی تصانیف بھی اس لحاظ سے اہمیت کی حامل ہیں کہ ان میں میر کی تعین قدر لسانیاتی اور اسلوبیاتی بنیادوں پر کی گئی ہے۔ قاضی افضال حسین نے اپنی کتاب ''میر کی شعری لسانیات'' (۱۹۸۳ء) میں میر کی حیات و شخصیت اور ماحول یا دور کے بالکثرت چھیڑے گئے موضوع کی بجائے کلام میر بالخصوص غزلیات میر کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے شعری اظہار کی حیثیت سے زبان کے اوصاف، اس کے اجزاء اور ترسیل میں ان کی معاونت پر بحث کرتے ہوئے میر کی شاعری میں لسانی طریق کار کا مطالعہ کیا ہے۔ الفاظ کی معنوی جہات صوت و معنی کی سطحوں پر ان کا باہم رشتہ، تشبیہات و استعارات اور علامتوں اور پیکروں کی تخلیقی نوعیت، صوتی اوصاف اور ترتیب نغمہ کے مختلف طریقوں اور اس طرح کی دوسری متعلقات پر ان کی بحث میر کے اشعار کے بھرپور حوالوں کے ساتھ سامنے آتی ہے اور میر کی مخصوص شعری لسانیات کو سمجھنے میں مدد

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

دیتی ہے۔

''اسلوبیات میر'' (۱۹۸۵ء) میں گوپی چند نارنگ نے کلام میر کی تعین قدر لسانیاتی اور اسلوبیاتی تنقید کے تناظر میں کی ہے۔ ان کا مطالعہ یقیناً میر شناسی میں تازگی کا احساس دلاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کے خیال میں میر اردو کے پہلے بڑے شاعر ہیں جن کے یہاں اردو کی جتنی شانیں، جتنے ذیلی اسالیب اور جتنی لسانی جہات ملتی ہیں اتنی بعد کے کسی بھی شاعر کے یہاں نہیں ملتیں۔ ''اسا ات میر'' میں انہوں نے میر کے یہاں اسی لسانی تنوع کو موضوع بنایا ہے اور صرفی ونحوی تجزیے اور مصمتوں یا طویل مصوتوں کی تعداد کی نشان دہی کر کے میر کی اسلوبیاتی انفرادیت واضح کی ہے۔ انہوں نے میر کو ORAL روایت کا آخری امین کہا ہے، ان کی سادگی کو نظر کا دھوکا قرار دیا ہے اور جس چیز کو میر نے ''انداز'' سے تعبیر کیا ہے اسے لفظوں کی سادگی، سلاست اور گھلاوٹ کی ضد کہا ہے۔ ''اسلوبیات میر'' میر کے یہاں زبان و بیان کے تخلیقی استعمال، اس کی مختلف جہات اور اس سے پیدا ہونے والے مجموعی تاثر سے بحث کرتی ہے اور میر شناسی میں اس اعتبار سے بڑی عمدہ کتاب ہے۔

''کارگہہ شیشہ گری'' کے تمہیدی باب میں حامدی کاشمیری نے کلام میر میں نمود کرنے والی جامع شعریات کی طرف اشارہ کیا تھا اور مطالعہ میر کے سلسلے میں روایتی مفروضات کے انطباق کی بجائے خود اس کی شاعری کے آزاد اور خود کار وجود کی طرف متوجہ ہونے کی ضرورت پر زور دیا تھا۔ اس طرح کا بڑا عمدہ مطالعہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تصنیف ''شعر شور انگیز'' میں پیش کیا۔ چار جلدوں پر مشتمل یہ کتاب کلام میر کا ایک عمدہ انتخاب بھی ہے اور اس کی جامع تشریح بھی اور

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

سب سے بڑھ کر اردو کی کلاسیکی غزل کی شعریات سے متعلق عالمانہ بحث اور اس شعریات کی روشنی میں میر کا مقام متعین کرنے کی مستحسن کوشش بھی ہے۔ آخر الذّکر خصوصیت کے پیش نظر یہ کتاب میر سے متعلق بیش تر تنقیدی تحریروں سے مختلف ہے اور متداول تنقید سے گریز کا احساس دلاتی ہے۔ فاروقی نے جلد اول کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''خدائے سخن کی اصطلاح جس نے بھی وضع کی ہو اس کے معنی کا تعین ہماری شاعری کی روایت اور تاریخ ہی کی روشنی میں ہوسکتا ہے۔''

فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' میں اس شعریات کی بازیافت کر کے اس کے خد و خال کی نشاندہی کی ہے اور اس کی روشنی میں میر کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کے یہاں میر محض اسی شعریات کی رو سے اردو کے سب سے بڑے شاعر قرار پاتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ خدائے سخن کا درجہ میر کے حق میں مقرر کرنے کے لیے انہوں نے قائل کرنے والے ایسے دلائل پیش کیے ہیں جو میر کی معنویت اور عظمت کو جدید دور میں بھی بحال کرتے ہیں اور جدید تنقید کی رو سے معتبر ہیں۔ اس سلسلے میں معنی اور منشائے مصنف کے تعلق سے ان کی بحث مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔ ''شعر شور انگیز'' میر سے متعلق کئی مفروضوں کو توڑ دیتی ہے اور اس میر کو سامنے لاتی ہے جو روایتی تنقید میں نظر آنے والے میر سے مختلف ہے۔ فاروقی نے میر کو اردو کا سب سے بڑا شاعر قرار دیا ہے۔ کلام میر میں بے تکلفی کی صفت کو اسلوب میر کی غیر معمولی صفت کہہ کر زبان کے تئیں ان کے رویے کو منہ زور بتایا ہے اور اس بنا پر میر کو سب سے بڑا شاعر قرار دیا ہے۔ انسانی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

رشتوں کے تعلق سے بھی میر کو بڑا شاعر کہا ہے اور یوں ان کے ماتھے پر لگے ہوئے غم واندوہ کے لیبل کو ہٹا دیا ہے۔ رشتوں کا کھوج انہیں میر کی جنسیت تک بھی لے گیا ہے جہاں انہوں نے اس موضوع کے تحت آنے والے اشعار میں جمالیاتی اور تہذیبی مظہر کو محسوس کر کے میر کی استعارہ سازی اور معنی آفرینی کا استحسان کیا ہے۔ انہوں نے میر کی عشقیہ شاعری کو لا متناہی تجربات کا دریائے اعظم کہا ہے، میر کی ایک مخصوص بحر پر بحث کی ہے اور سب سے بڑھ کر میر کی شاعری کے سلسلے میں بالکثرت دہرائے گئے دھیمے پن، ٹھہراو، سادگی، نرمی اور آواز کی پستی کے تصور کی تردید کر کے میر کے لہجے کو شور انگیز، گونجیلا اور بلند قرار دیا ہے۔۔۔۔۔۔۔ اور ان کی یہ ساری بحث دلائل، شعری حوالہ جات اور تنقیدی بصیرت کے باعث بڑی جاندار اور قائل کرنے والی ہے۔

کلام میر کی تفسیر اور اس کے تجزیے کے سلسلے میں انہوں نے اردو کے پورے شعری سرمایے کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری کو بھی کھنگالا ہے، ہر شعر پر الگ الگ بحث کی ہے اور یہ بحث کلاسیکی غزل کی شعریات بشمول تہذیب اور معاصر ادبی فضا کے پس منظر میں ہے۔ ''کارگہہ شیشہ گری'' اور ''اسلوبیات میر'' سے میر شناسی میں جس نئے باب کا آغاز ہوا تھا ''شعر شور انگیز'' اس کے نئے افق روشن کرتی ہے اور میریات میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

اردو میں نقد میر کے اس جائزے کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ میر پر جو کام پچھلے پندرہ بیس برس پہلے تک ہوا تھا وہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ میر پر لکھنے کا سلسلہ جاری رہا۔ لیکن تنقید نے جس طرح میر کو پیش کیا اس سے میر کی صحیح تعین قدر ممکن نہیں ہو سکی۔ علاوہ ازیں میر پر تنقیدی تحریریں زیادہ تر مضامین کی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

صورت میں ہی شائع ہوئیں اور کوئی جامع اور سیر حاصل مطالعہ پیش کرنے کی جانب نقادوں نے توجہ نہیں دی۔ چنانچہ بعض حضرات نے میر کے تعلق سے غلط مفروضوں کو تقویت پہنچائی۔ تاہم پچھلے کئی برسوں میں میر کا سنجیدگی کے ساتھ مطالعہ کرنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ حامدی کاشمیری، گوپی چند نارنگ، قاضی افضال حسین، اور شمس الرحمٰن فاروقی نے کلام میر کا معروضی مطالعہ کر کے میر کی شاعرانہ عظمت کے نقوش واضح کیے اور اردو شاعری کی تنقید کے تعلق سے کئی ایسے سوالات اٹھائے جن کی روشنی میں کلاسیکی شاعری کے نئے سرے سے تعین قدر بعض اہم نتائج پر پہنچا سکتی ہے۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

مجتبیٰ حسین کا فن

مزاح نگاری ایک فن ہے اور حقیقت میں ایک سنجیدہ فن، جسے مزاح نگار معنی خیز تفریحی فن بنا دیتا ہے۔ اس فن کی ''سنجیدگی'' پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ یہ ہر کس و ناکس کی بات نہیں کہ اپنی ظرافت سے اس فن کو شوخ بیانی کا عمدہ نمونہ بنا دے، اپنی برجستہ گوئی سے کبھی قہقہہ لگانے پر مجبور کرے اور کبھی گلوگیر ہنسی پر۔ یہ مزاح نگار ہی ہے کہ جس کے جملے کبھی ہلکی مسکراہٹ یا زیر لب تبسم کا موجب بن جاتے ہیں، اور کبھی اچانک زبان بندی کا سبب، لیکن شرط یہ ہے کہ مزاح نگار زندگی کی سچائیوں اور اس کے حسن و قبح، ہر دو سے گہرے طور پر وابستہ ہو کیونکہ مزاح کے موضوع اور تکنیک کی مختلف صورتوں کا سرچشمہ بھی یہی ہیں۔ بڑا مزح نگار یہ سوچ کر لکھنے نہیں بیٹھتا کہ اسے اپنے جملوں سے ظرافت کے زعفران زار کھلانا ہیں۔ در اصل موضوع خود مزاح کی حس کو تحریک دیتا ہے اور جس قدر یہ تحریک تیز ہو اسی قدر مزاح نگار کے تخلیقی شعور سے ایسا مزاح جنم لیتا ہے جو تمثیل کے جوہر، المیہ کے حسن یا خالص ظرافت کا عمدہ نمونہ بن جاتا ہے۔

اس روشنی میں دیکھیں تو مجتبیٰ حسین اردو کے ایک نمایندہ مزاح نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جن کے فن کے ڈانڈے ایک طرف پطرس بخاری کی خالص ظرافت سے ملتے ہیں اور دوسری طرف غالب کی اس ظرافت سے جس میں تمثیل کا جوہر اور المیہ کا حسن شامل ہے۔ تکلف برطرف، قطع کلام، قصہ مختصر اور

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

بہر حال جیسے مجموعہ ہائے مضامین اور خاکوں کے مطالعہ سے ایک ایسے مزاح نگار کی شخصیت ابھرتی ہے جو مزاح کی لذت سے آشنا ہے اور ہمارے جانے پہچانے تجربوں کی گہرائی، شادابی، شگفتگی اور لطافت کو تازگی اور انوکھے پن کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ تجربے اور احساس، جذب وقبول کے شعوری عمل، قوت مشاہدہ اور تخلیقی جذبے کے تحت تصورات وخیالات کو زیرنگین لاتا ہے۔ سادگی، بے تکلفی، رمزیت اور بکھری باتوں کو ہم رشتہ کر کے ان کی لذتوں سے آشنا کرتا ہے، صرف دلچسپ انکشافات نہیں کرتا بلکہ زندگی کے نئے احساس کے ساتھ مسرتوں اور المناکیوں کو ایسی قوت میں بدل دیتا ہے کہ جس سے زندگی کی معنویت کا احساس ملنے لگتا ہے اور اس پر اعتماد بڑھنے لگتا ہے۔

کسی نے خوب کہا ہے کہ مزاح کی افضل سطح اس وقت ابھرتی ہے جب مزاح خالص مزاح نہیں رہتا بلکہ موضوع اور کرداروں کے عمل اور ارتقاء سے بار بار المیہ کی طرف آتا ہے۔ یعنی مزاح جب بھی اور جہاں بھی آنسوؤں کی زبان اختیار کرتا ہے یا اس کا موضوع جب بھی المیہ کے ساتھ تعلق رکھتا ہے تو اس کی اعلیٰ جمالیاتی اور فنی سطح قائم ہو جاتی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مزاح اور الم کبھی کبھی ایک دوسرے میں اس طرح جذب ہو جاتے ہیں کہ ان جداگانہ پہچان ممکن نہیں ہوتی۔ مزاح اور الم کے باہمی رشتے کی اہمیت کا اندازہ مجتبیٰ حسین کو خوب ہے اسی لیے وہ ''مسکراہٹوں کی دردناکی'' یا پُر آشوب اور بھیانک ہنسی کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''جب کوئی مزاحیہ مضمون لکھتا ہوں تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مرے اندر خلاء کی وسعت کچھ اور پھیل گئی ہے اور

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

میں وقت کی مخالف سمت میں بہتا جا رہا ہوں۔ آج کے
انسان کی ہنسی کا المیہ یہ ہے کہ اس کی ہنسی کبھی کبھی آنسو بن
کر آنکھ سے ٹپک جاتی ہے۔ نہ جانے ہر قہقہہ کے پیچھے
مجھے تلخیوں، ناآسودگیوں اور محرومیوں کے آنسو کیوں نظر
آتے ہیں۔''

''قصہ مختصر'' میں ''میں اور میرا مزاح'' کے عنوان سے اپنے تعارفی مضمون میں مزاح اور الم کی آمیزش کے تئیں اپنے احساس سے یوں آگاہ کرتے ہیں:

''سچا مزاح وہی ہے جس کی حدیں سچے غم کی حدوں کے
بعد شروع ہوتی ہیں۔ زندگی کی ساری تلخیوں اور اس کی
تیزابیت کو اپنے اندر جذب کر لینے کے بعد جو آدمی قہقہہ
کی طرف جست لگاتا ہے وہی سچا اور باشعور قہقہہ لگا سکتا
ہے۔ ہنسنے کے لیے جس قدر گہرے شعور اور ادراک کی
ضرورت ہوتی ہے اتنے گہرے شعور کی ضرورت شاید
رونے کے لیے درکار نہیں ہوتی۔''

آگے لکھتے ہیں:

''دن بھر قدم قدم پر سماج کی پستیوں سے ہنستے ہنستے
مفاہمت کر لینے اور اپنی حقیر سی زندگی کے لیے بڑی سے
بڑی قربانیاں دینے کے بعد جب رات کے پچھلے پہر
اپنے بستر پر پہنچتا ہوں، اور جب سارا ماحول سو جاتا ہے تو
میں جاگنے لگتا ہوں۔ تب مجھے یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ساری کائنات، قدرت کی مزاح نگاری کا ایک شاہکار
ہے اور اس شاہکار کے بارے میں سوچتے سوچتے اچانک
میری آنکھوں سے آنسو نکل پڑتے ہیں۔''

مجتبیٰ حسین کے بیش تر مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ جن موضوعات، وقوعات، احساسات اور تجربات کے بیان سے قاری کے ہونٹوں پر ہنسی کھیلتی رہتی ہے ان کے پیچھے عام طور پر وہ حقیقتیں چھپی ہوتی ہیں جو خوبصورت دیگر باعث رنج والم ہیں۔ یہ مزاح نگار کی تیز نگاہی، حسیاتی طبیعت اور واقعات و تجربات کے تئیں محتاط روّیہ، اور اعلیٰ ظرف ہے کہ جو ہمیں جمالیاتی آسودگی عطا کرتا ہے۔ مجتبیٰ حسین صرف ہنساتے نہیں ہیں بلکہ اپنے احساس حسن سے معاشرے کے بطن سے پھوٹے ہوئے تصورات اور خیالات و تجربات کو بھی شدت اور گہرائی عطا کرتے ہیں اور ساتھ ہی موضوع اور نقطہ نظر کے تئیں بیداری پیدا کرتے ہوئے ماحول کو ایک نئی صورت میں خلق کرتے ہیں۔ وہ بات شروع کرتے ہیں تو فنکارانہ سطح پر اسے اس طرح بڑھا دیتے ہیں کہ قاری اس بات سے وابستہ تمام تر واقعات کے ساتھ خود اپنی ذات کو اگتا اور بڑھتا ہوا محسوس کرنے لگتا ہے۔ یوں ان کا یہ "تفریحی فن'' ایک ہوش مند اور سلیقہ مند خوش بیان کا فن بن جاتا ہے جو زندگی کی متعدد سچائیوں کی جانب ذہن کو منتقل کرتے ہوئے منطقی استدلال سے دامن بچاتا ہوا نکل جاتا ہے اور ذہنی آوارگی اور بدمستی کا احساس دیتے ہوئے انتہائی سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ اپنی بات کہہ جاتا ہے۔ یہی سادہ اور بے تکلف بات پھر ایک خوشگوار طریقے سے ذہن وشعور اور استدلال کی راہوں سے گزار کر قاری کے تفکر کا موجب بن جاتی ہے، سندباد جہازی کا سفرنامہ، مرزا کی یاد میں، مرزا غالب

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کی پریس کانفرنس، یہ کشا والے، ناز اٹھانے کو ہم رہ گئے، ڈاکٹروں کے، ریل منتری مسافر بن گئے، گھر کا ٹیلی فون، نوکری کی تلاش، اس دور میں ہوتے حاتم طائی، ہوٹل شبانہ اور سردی کی گرما گرمی ایسے مضامین ہیں جو اعلیٰ مزاح کی خصوصیات کے حامل ہیں اور جن میں انوکھے پن اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

''سند باد جہازی کا سفر نامہ'' ان کے نمایندہ مضامین میں سے ہے۔ اسے اعلیٰ اور افضل مزاح کے زمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ تکنیک اور انداز بیان کے اعتبار سے یہ مزاح نگار کی تخلیقی قوت کی عجیب وغریب جھلک پیش کرتا ہے۔ اس میں موضوع کی المناکی اور اس کی مختلف جہتوں اور مزاح اور الم کی خوبصورت آمیزش دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کا موضوع المناک ہے، اسلوب مزاحیہ ہے۔ حسیاتی اور واقعاتی فضا دلچسپ لفظوں کی گل کاریوں میں ابھرتی ہے لیکن تخلیقی آہنگ کی المناکی پوری فضا پر چھائی رہتی ہے۔ اس میں وہ مزاح ہے جو چھپے ہوئے آنسوؤں کے ذریعہ سامنے آیا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

- میں سند باد ہوں، وہی سند باد جو سفر کم کرتا تھا اور سفر نامہ زیادہ لکھتا تھا بلکہ اکثر سفر نامے تو سفر کے بغیر ہی لکھ دیتا تھا۔
- ادھر عرصہ سے پبلشروں کا تقاضا تھا کہ میں کوئی ایسا سفر نامہ لکھوں جسے زیور طبع سے آراستہ کر کے وہ اپنی بیویوں کو زیور طلائی سے پیراستہ کر سکیں اور میں بدستور اپنی لنگوٹی میں مگن رہوں۔
- یہاں (ہندوستان) کے فسادات اتنے خالص ہوتے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ہیں کہ ان میں کہیں بھی انسانیت کی ملاوٹ نہیں ہوتی۔

- اہل ہند مہمان نوازی کے لیے بدنامی کی حد تک شہرت رکھتے ہیں۔ وہ کبھی مہمان کو بھیک نہیں مانگنے دیتے بلکہ خود بھیک مانگ کر مہمان کا پیٹ بھرتے ہیں۔
- میں نے ان درویشوں کو اپنے ہندوستان آنے کا کوئی مقصد نہیں بتایا تھا، کیونکہ اہل ہند کسی مقصد کے بغیر زندگی گزارنے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں، لہٰذا وہ نہ اپنی زندگی میں کوئی مقصد تلاش کرتے ہیں اور نہ ہی کسی مقصد کے بارے میں استفسار کرنے کو ضروری سمجھتے ہیں۔
- جب تک یہ شہر از سر نو ترقی نہیں کرے گا اور یہاں کے لوگ خوشحال نہ ہو جائیں گے اس وقت تک یہاں فساد کے آنے کا کوئی امکان نہیں ہے۔ لہٰذا آپ فساد تلاش کرنے کے لیے کسی خوشحال اور آباد شہر کی طرف چلے جائیں۔
- فساد کے لیے ایک ہندو اور ایک مسلمان کا ہونا ضروری ہے۔ ان دونوں کے اتحاد کے بغیر فساد کا ہونا ناممکن ہے۔
- انسانوں کے سر اس قدر صفائی سے کٹ رہے تھے کہ میں عش عش کرنے لگا۔ ایک فسادی نے ایک کم سن بچے کو اس کمال سے اپنے نیزے پر اٹھایا کہ میرے منہ سے بے ساختہ تعریف نکل گئی۔
- میں اکثر نیند سے چونک کر اٹھ بیٹھتا ہوں اور چیخنے لگتا ہوں۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

مجھے لیڈر سے ایک بار مل لینے دو.....اور مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میرا سارا وجود ایک ایسا نیزہ بن گیا ہے جس پر ایک معصوم بچے کا سر لٹکا ہوا ہے۔

یہ اس مضمون کی مختلف منزلیں ہیں جن سے ایک ایسا سفر نامہ مرتب ہوا ہے جو مزاح اور الم کی آمیزش کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس کا مرکزی کردار ہمارا جانا پہچانا ہے جو پرانی داستانوی فضا سے نکل کر نئی داستانوی فضا میں آتا ہے۔ فن کار کی شخصیت چپکے سے اُس کردار میں سرایت کر جاتی ہے۔ سفر نامے لکھنے والے پبلشرز نئی داستان کے کردار ہیں جن کے ذریعہ سے ہم مزاح کی اس فضا میں داخل ہوتے ہیں جس میں طنز کی برقی لہر خاص لمحوں میں گزرتی رہتی ہے۔ ہم سند باد جہازی کے ساتھ ہو لیتے ہیں، اور اس کے سفر کی مختلف منزلوں سے گزرتے ہیں، یہاں ہماری ملاقات نئی داستان کے اہم کردار ''لیڈر'' سے ہوتی ہے جو مداری کی طرح مختلف تماشے دکھاتا ہے، اور ان میں ایک تماشہ ''فسادات'' کا بھی ہے۔ کلیجہ کاٹ جملوں کے تاثرات اور مزاح کی زہرناک ہنسی کے ساتھ ہم فسادات کے درمیان آجاتے ہیں۔ مسرت اور المنا کی ایک دوسرے میں جذب ہو کر یوں سامنے آتے ہیں کہ زندگی اور معاشرت سے متعلق بہت ساری سچائیاں بے نقاب ہونے لگتی ہیں۔ معاشرے کے ہیجانات کے ساتھ ساتھ ان کے تئیں فنکار کی تخلیقی بیداری کا عمل بھی سامنے آتا ہے۔ مختلف مزاحیہ اور المیہ منزلوں سے گزر کر مضمون اس نقطہ پر پہنچ جاتا ہے جہاں سارا مزاح آنسو یا لہو کے قطرے کی صورت میں ٹپک پڑتا ہے۔ نیزہ اور معصوم بچے کا سر دو ایسے استعارے ہیں جو مضمون کے آخر پر توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں اور اس قدر کہ قاری کو بھی اپنے وجود کے نیزے پر معصوم بچے کا سر نظر آنے لگتا ہے۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

''مرزا کی یاد میں'' (قصہ مختصر) مجتبیٰ حسین کا ایک اہم مضمون ہے۔ یہ موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے مذکورہ بالا مضمون سے مختلف ہے اور ایک طرح سے کرداری نوعیت کا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''میرے مضمون کے پیچھے کوئی نہ کوئی جیتا جاگتا کردار ہوتا ہے جس کی نشاندہی میں اس لیے نہیں کرتا کہ مجھے اپنی سلامتی عزیز ہے اور دوسری طرف جن کرداروں کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ میرا روئے سخن ان کی طرف ہے تو وہ میرے سامنے اس کی نشان دہی نہیں کرتے کیونکہ انہیں بھی اپنی سلامتی عزیز ہوتی ہے۔ گویا مزاح کا معاملہ ایک خوشگوار معاملہ ہے۔''

ممکن ہے ''مرزا'' بھی کوئی ''جیتا جاگتا کردار'' ہو لیکن اس مضمون میں مزاح نگار نے اسے ایک ٹائپ کی حیثیت سے پیش کیا ہے اور ساتھ ہی اس کے ٹیپکل کریکٹر کو بھی ابھارا ہے۔ مرزا اپنی طبقاتی اور دفتری زندگی کی علامت ہیں۔ اپنے امتیازی اوصاف کے ساتھ آتے ہیں اور ''طرہ امتیاز'' بن جاتے ہیں۔ فنکار کی تخلیقی قوت نے اس کردار کو نئے سانچے میں ڈھالا ہے جس سے وہ اظہار ذات کرنے کے قابل بنا ہے اور ایک حقیقی کردار یا پروٹو ٹائپ کی صورت میں ماحول اور اس کی بنیادی سچائیوں کی پہچان کراتا ہے۔ دفتری زندگی اور اس سے وابستہ فرد کی ذہنی فرسودگی بظاہر مضمون کا بنیادی موضوع ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ مرزا کا کردار اس قدر مرکزی اہمیت رکھتا ہے کہ مضمون کرداری مضمون کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ مرزا کا کردار کسی فرد کی نقل نہیں بلکہ خود اپنی شخصیت اور انفرادیت کا اظہار

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

بن جاتا ہے۔اس کے امتیازی اوصاف بلندی اور پستی کا احساس دلاتے رہتے ہیں اور یوں کردار سمیت پورا مضمون تازہ، انوکھا اور دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ عبرت انگیز معلوم ہوتا ہے۔

مرزا تیس سال تک سرکاری ملازمت میں رہنے کے بعد ریٹائر ہوتے ہیں تو پھوٹ پھوٹ کر روتے ہوئے ملتے ہیں اور آنسو ان کی زندگی کی دردناکی کے اشارے بن جاتے ہیں۔ساتھ ہی طبقاتی زندگی اور روایتی دفتری زندگی کے متنوع پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔مرزا کے خیال میں ''سرکاری ملازم تین مرتبہ مرتا ہے۔ جب وہ سرکاری ملازمت میں داخل ہوتا ہے تو اس کی پہلی موت واقع ہوتی ہے اور جب وہ وظیفہ پر علیٰحدہ ہوتا ہے تو دوسری موت واقع ہو جاتی ہے اور تیسری موت تو طبعی ہے۔''

مرزا سے ہماری ملاقات اس وقت ہوتی ہے جب وہ دوسری موت مر چکے ہوتے ہیں۔''فلش بیک'' کی صورت میں ہم ان کی ذات اور ان کے دفتر کے رشتے سے حقیقتوں کو پہچانتے ہیں اور اس عمل میں ہنسی، قہقہہ، زیرلب تبسم اور گلوگیر ہنسی۔سب کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

> وہ پیدائشی سرکاری ملازم تھے کیونکہ بچپن ہی سے ہر کام کو ''پنڈنگ'' رکھنے میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ جب طالب علم تھے تو نہ صرف ان کا ہوم ورک پنڈنگ رہتا تھا بلکہ اسکول کی فیس بھی پنڈنگ رہا کرتی تھی۔سوائے شادی کے انہوں نے اپنی زندگی کا ہر کام پنڈنگ رکھا۔

کام کو پنڈنگ رکھنے کی اس مہارت کا وہ دفتر میں بھی مظاہرہ کرتے رہے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

اور ساتھ ہی یہ خیال رکھتے رہے کہ ہر کام ''تھرو پراپر چینل'' ہوا کرے۔ ''تھرو پراپر چینل'' کی تصویر مجتبیٰ حسین نے یوں کھینچی ہے۔

''جیسے ہی میں نے (اپنا مزاحیہ) مضمون ختم کیا، مرزا سے شکایت کی کہ ''میرے مضمون پر تمہارے دفتر کے لوگوں نے یوں بالاقساط ہنسنے کی سازش کیوں کی۔'' اس پر مرزا نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا۔ ''یار تم کیا جانو دفتری قواعد کیا ہوتے ہیں'' ہم تو بس تھرو پراپر چینل ہنس رہے تھے۔ تمہارے مضمون پر پہلے ہمارے سیکرٹری صاحب ہنستے تھے اس کے بعد ڈپٹی سیکرٹری کے ہنسنے کی باری آتی تھی، پھر اسٹنٹ سیکرٹری ہنستے تھے اور تب کہیں یہ ہنسی سپرنٹنڈنٹس تک پہنچی تھی اور تم جانتے ہو کہ سپرنٹنڈنٹس کسی بھی معاملے کو دبا دینے میں کتنی مہارت رکھتے ہیں۔ اگر خوش قسمتی سے سپرنٹنڈنٹس ہنس دیتے تو پھر ہم کلرکوں کی باری آتی تھی۔''

اسی طرح مرزا ہر کام ''روٹین کورس'' میں کرتے ہیں یہاں تک کہ خود ایک روٹین کورس میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ بچے پیدا کرنا ہوں یا بیوی سے لڑنا جھگڑنا قرض لینا ہو یا پھر دفتر کی فائیلوں سے نپٹنا، ہر کام اسی روٹین کورس کے حوالے سے ہوتا ہے۔ حاضری رجسٹر میں دستخط کرنا، ان کا سب سے بڑا سرکاری فریضہ ہے اور اسی سے وہ دن بھر کے سارے فرائض منصبی سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ دفتر کے تعلق سے دیگر امور کے تئیں مرزا کا روّیہ مثلاً فائیلوں کی گرد جھاڑنا اور انہیں پھر

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

سے اپنی جگہ پر رکھ دینا لنچ یا چائے کا وقفہ اور گھر جانے کی تیاری۔ یہ سب کچھ نہ صرف ان کے کردار کو ٹپیکل کریکٹر بناتا ہے بلکہ اس ماحول کی متعدد سچائیوں کی بھی نقاب کرتا ہے۔ رخصت اتفاقی کے لیے سو سو بہانے، اعلیٰ افسران کی خوشنودی اور ان کو تحایف دینے کا معمول اور اس کے پیچھے ملازم کی تمنا کہ اسے ترقی مل جائے۔ ان جملہ حالات وکوائف کے حوالے سے مجتبیٰ حسین نے مسرتوں اور المناکیوں کے امتزاج کو اس طرح پیش کیا ہے کہ پورا ماحول قابل رحم بنتا ہے۔ مرزا جب ریٹائر ہو جاتے ہیں تو آخری بار گزیٹیڈ آفیسرس کے ٹائیلٹ روم کے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں اور ان کی آنکھوں سے اچانک ایک جھیل سی بہہ نکلتی ہے۔ گزیٹیڈ بننے کی حسرت لیے وہ اس ٹائیلٹ روم پر مغموم سی نگاہ ڈالتے ہوئے کہتے ہیں۔ ''اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔'' اپنی منفرد شخصیت اور اپنے انفرادی اوصاف کے باعث مرزا وہ کردار بن جاتے ہیں جو موجودہ دور کی دفتری زندگی کی بے شمار سچائیوں اور تلخ حقیقتوں کا آئینہ ہے۔ دفتری زندگی کو ایک کردار کے ذریعہ سے پیش کرنا اور وہ بھی اس طرح کہ مزاح کا ماحول بھی چھایا رہے اور تصویر کے سارے پہلو اپنی اوریجنل صورت میں سامنے آئیں، ایک اچھے مزاح نگار کی پہچان کراتا ہے۔

اسی طرح کا ایک اور مضمون ''ریل منتری مسافر بن گئے'' ہے جس میں ریل کا ٹکٹ خریدنے سے تھرڈ کلاس کمپارٹمنٹ میں داخل ہونے اور وہاں پاؤں ٹکانے تک کے واقعات اور پھر سفر کی حالت زار کا سارا بیان دراصل ریل انتظامیہ اور ریل کے سفر کے ''کلچر'' کی بہت عمدہ تصویر پیش کرتا ہے۔ لیکن منتری کا کردار ذریعہ بن جاتا ہے اور یوں پورے مضمون میں قاری کی توجہ کا مرکز بھی۔ مضمون کے آخر میں مزاح اور طنز میں شدت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب یہ پتہ چلتا ہے کہ

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

اپنے محکمہ کے بارے میں جانکاری حاصل کرنے کے لیے ٹرین کے تھرڈ کلاس کمپارٹمنٹ میں منتری کا بھیس بدل کر سفر کرنا حقیقت نہیں بلکہ اس کا ایک ''ڈراونا خواب'' ہے جس سے اس کی طبیعت بوجھل ہو جاتی ہے۔

''ہوٹل شبانہ'' مجتبیٰ حسین کے مضامین میں اس وجہ سے ایک الگ حیثیت رکھتا ہے کہ یہاں مزاح کی وہ سطح نہیں جو ان کے دوسرے مضامین میں ملتی ہے اور قاری کی ہنسی، تبسم یا قہقہوں کا موجب بن جاتی ہے۔ اس مضمون میں مزاح ہے لیکن اس کے باجود ایک سنجیدہ فضا ہے جس میں کرداروں کا مضحکہ خیز اور دلچسپ عمل اور فنکار کا مخصوص لب ولہجہ ایک خوشگوار کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ''ہوٹل شبانہ'' ایک ایسے مزکر کی علامت ہے جس سے مرزا اور اس طرح کے دوسرے لوگ وابستہ رہے ہیں۔ یہ اس وقت کی یادگار ہے جس میں ان لوگوں نے ذہنی آسودگی پائی ہے اور اپنی ذات یا شخصیت کو محسوس کیا ہے۔ مرزا نے اپنی زندگی کے بیس برس اس ہوٹل میں گزارے ہیں۔ لیکن اس کے بند ہو جانے سے گویا ایک دور ایک مرکز چھن گیا ہے۔ مرزا کے کردار کے توسط سے ہم ماضی کے اس کھنڈر میں داخل ہوتے ہیں اور کئی پرچھائیوں جیسے کرداروں کو محسوس کرتے ہیں، مزاح کے ہلکے ہلکے جھونکے ماحول کی سنجیدگی کو گوارا بنا دیتے ہیں۔ یہ مزاحیہ مضمون نہیں بلکہ ''ہوٹل شبانہ'' کی ایک ''ڈاکیومنٹری'' ہے جو ایک خاص دور، خاص مرکز اور شاید خاص افراد کے تئیں فنکار کی گہری یاد کی صورت سامنے آتی ہے کیونکہ مجتبیٰ حسین نے اس مضمون میں کردار، مقامات اور واقعات کو اصلی بتایا ہے صرف نام فرضی رکھے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کے یہاں ظرافت کا فن شائستگی اور تخلیقی حُسن کا حامل ہے، ذکاوت، زور بیان اور حسنِ انتخاب میں ان کی انفرادیت ہے۔ یہ وہ خصوصیات

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ہیں جن سے ظرافت، سوقیت اور بھانڈ پن نہیں ہو پاتی بلکہ اعلیٰ مزاح یا عمدہ طنز کو راہ دیتی ہے۔ یہ ان کی ذہانت اور بالغ نظری ہے کہ وہ زندگی کی ناہمواریوں سے بشاشت کا مواد فراہم کرتے ہیں۔

وہ ہنسانے کے شعوری عمل کا مظاہرہ نہیں کرتے بلکہ پطرس کی طرح ہنسنے کی فضا پیدا کرتے ہیں، جہاں تک حُسن انتخاب کا تعلق ہے، مجتبیٰ حسین کے یہاں اس کی اپنی الگ اہمیت ہے۔ وہ ان کجیوں اور کوتاہیوں، محرومیوں اور تلخیوں، ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو اپنے مضامین کے لیے منتخب کرتے ہیں جو عام لوگوں کی نظر سے تو گزرتی ہیں لیکن بظاہر معمولی دکھائی دیتی ہیں۔ عام اور سامنے کے موضوعات پر قلم اٹھاتے ہوئے وہ اپنی ذہانت اور ذکاوت اور گہرے معاشرتی شعور کے بل پر ان کے غیر معمولی پن یا معاشرتی زندگی پر ان کے گہرے اثرات کا احساس دلاتے ہیں۔ ہلکے پھلکے مذاق میں بھی ان کے یہاں نکتہ آفرینی ملتی ہے۔

مجتبیٰ حسین کے یہاں مزاح الفاظ کی بازیگری یا لسانی داو پیچ سے زیادہ واقعات کی تازہ کار اور عجیب وغریب تاویلات سے پیدا ہوتا ہے۔ اس میں وہ مبالغہ کے موثر ذریعہ سے بھی کام لیتے ہیں۔ مبالغہ آمیزی مزاح کے بنیادی عناصر میں سے ہے لیکن اس میں احتیاط برتنا اور اسے فن کی اعلیٰ سطح پر لے جانا بے حد ضروری ہے۔ مجتبیٰ حسین مبالغہ کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ موضوع کی شادابی سے مبالغے کی دلنوازی کے رشتے کو قائم رکھتے ہیں۔ کسی واقعہ کے تعلق سے یا اس کی تاویل اور تفسیر کے تعلق سے ہم جانتے ہیں کہ مزاح نگار کا بیان جھوٹ ہے لیکن جھوٹ واقعاتی فضا میں اس قدر پیوست ہوتا ہے کہ ہزار سچائیوں سے حسین اور خوبصورت معلوم ہوتا ہے اور اکثر یہی جھوٹ سچ کی تہ تک لے جاتا ہے۔ ہم اس

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

جھوٹ کو انتہائی مسرت کے ساتھ سچائی سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں۔ اس طرح کا مبالغہ انشا کو لطیف اور موضوع اور تجربے کو روشن بنا دیتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے مضامین میں مبالغے کے اس حُسن اور اس کی قوت کا اندازہ ذیل کی دو مثالوں سے کیجئے:۔

● ''منتری جی نے دیکھا کہ ایک مسافر دونوں برتھوں پر اپنی کہنیاں لگائے کھڑا ہے اور اس کے اطراف دوسرے مسافر بیل کی طرح لپٹ گئے ہیں۔ اس کا سر برتھ پر رکھے ہولڈال کے نیچے دب گیا ہے اور اس کی ٹھڈی کے نیچے ایک اور مسافر کا سر آ گیا ہے۔ لہٰذا وہ اپنی گردن ایک طرف موڑ کر کھڑا ہے۔ اوپر برتھ پر ایک مسافر نے سگریٹ جلا لیا ہے اور وہ بار بار سگریٹ کی راکھ اس مسافر کے کان میں جھاڑ رہا ہے۔ منتری جی نے زندگی میں پہلی مرتبہ کان کو بطور ایش ٹرے استعمال ہوتے دیکھا۔ جس مسافر کے کان میں راکھ جھاڑی جا رہی تھی وہ کچھ نہیں کہہ سکتا تھا کیونکہ اس کا حلق ایک مسافر کی کہنی میں پھنس گیا تھا تاہم جب اوپر بیٹھے ہوئے مسافر نے کافی راکھ جھاڑنے کے بعد اس کے کان میں سگریٹ بجھانے کی کوشش کی تو وہ درد کے مارے چیخ اٹھا مگر وہ پھر بھی اپنی جگہ سے ہل نہ سکا۔ (ریل منتری مسافر بن گئے)

● ''ہم صبح میں ڈاکٹر صاحب کے مطب کی طرف چلے تھے تو صرف کھانسی ہمارے ساتھ تھی لیکن جب اپنی باری کا

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

انتظار کیا تو رفتہ رفتہ اعضاء شکنی کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ انتظار کا سلسلہ اور بڑھا تو ہولے ہولے جسم میں حرارت بھی پیدا ہوگئی اور دیکھتے دیکھتے ہم پر بحرانی کیفیت طاری ہوگئی۔ بالآخر جب سرشام ہماری باری آگئی تو ہم اپنے مرض کی کیفیت بیان کرنے کے قابل نہ تھے۔ چنانچہ جب ڈاکٹر صاحب نے ہماری نبض کی رفتار دیکھی تو غصہ میں آگئے اور بولے" آپ لوگ پہلے ہی سے احتیاط کیوں نہیں کرتے جب دم نکلنے کے قریب پہنچتا ہے تب ڈاکٹر کے پاس آتے ہو۔"

بادی النظر میں یہ ہمارے جانے پہچانے تجربے ہیں۔ لیکن مزاح نگار نے مبالغے کے حُسن اور خیال کی ندرت اور تازگی کی بدولت نیا لطف پیدا کر دیا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے مضامین میں کہانی، انشائیہ اور انشائے لطیف کی خصوصیات ملتی ہیں۔ معاشرتی اور سماجی زندگی کے واقعات اور بظاہر ہلکے پھلکے جملے ایک اکائی کی صورت میں شگفتگی کا موجب بن جاتے ہیں۔ ڈاکٹر، منتری، رکشا والے، مہمان، نوکر، انٹرویو لینے اور دینے والے، ریس کھیلنے والے، یہ سب کردار اپنی معاشرتی زندگی سے گہرا رشتہ رکھتے ہیں اور اپنی ذات کے ساتھ ساتھ معاشرے کی پوری فضا کو محسوس بنا دیتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے یہاں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ اسلوب کی روانی ہے۔ ان کے جملے کہیں بھی پیچیدہ نہیں ہوتے اور نہ ہی تحریر کی خاصیت سے بوجھل ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس ان میں تقریر یا گفتگو کا تاثر نمایاں ہے جو عام طور پر اردو کے مزاح نگاروں کے یہاں کم پایا جاتا ہے۔ وہ متعدد

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

دوسرے مزاح نگاروں کی طرح عبارت میں کوسین اور واوین کا استعمال نہیں کرتے جس سے ان کے یہاں آورد کی بجائے آمد کی خوبی پیدا ہوتی ہے۔ فرد اور سماج کی ناہمواریوں کو وہ جس قدر ہموار زبان میں پیش کرتے ہیں اس سے ان کے مزاحیہ مضامین کا حُسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ اسلوب سادہ ہے اور اکثر بیانیہ ہے لیکن معنی آفرینی اپنی جگہ قائم ہے۔

- ''تھرڈ کلاس کے ڈبے میں دروازہ صرف اس لیے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے راستے سے ڈبہ کے اندر ہوا آتی جاتی رہے۔ دروازے کو لوگ صرف ایمرجنسی میں استعمال کرتے ہیں۔ ورنہ ڈبہ کے اندر داخل ہونے کا صحیح راستہ تو وہ کھڑکیاں ہیں جو اس ڈبے میں جگہ جگہ لگائی گئی ہیں .....آدمی کو اصولاً ڈبہ میں نقب لگا کر داخل ہونا چاہئے۔''
- ''حضور یہ سب کاریگری ہے، قدیم زمانے میں جب ہمارے کاریگر ململ کا پورا ایک تھان ایک انگوٹھی میں سے گزار دیا کرتے تھے تو کیا اب ہم ایک کھڑکی میں سے ایک منتری کو نہیں گزار سکتے .....میرا دعویٰ ہے کہ ضرورت پڑنے میں ساری ریل گاڑی کو انجن سمیت اسی ڈبہ کی کھڑکی میں سے گزار سکتا ہوں۔ یہ سب تصوف کا مسئلہ ہے، قطرہ سمندر میں جا ملتا ہے اور کبھی سمندر خود ایک قطرے میں جا کر مل جاتا ہے۔'' (ریل منتری مسافر بن گئے)
- ''پیدا ہونا تو سب کو آتا ہے لیکن مناسب وقت پر مرنا

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ایک فن ہے اور اس فن میں کمال حاصل کرنے کے لیے ،
آدمی کو برسوں زندہ رہنا پڑتا ہے۔''

(اس دور میں ہوتے حاتم طائی)

- اس دنیا میں دو ہی چیزیں ایسی ہیں جو بن بلائے چلی آتی ہے، ایک مہمان اور دوسری موت، موت تو خیر پھر بھی بعض اوقات انسان کو اپنے آنے کا اشارہ دے کر انسان کو وصیت نامہ لکھوانے کا موقعہ عطا کر دیتی ہے۔ لیکن مہمان ایسے کسی تکلف میں پڑنا نہیں چاہتا۔
- مہمان وہ شخص ہوتا ہے جو آپ کے گھر میں وہ ساری سہولتیں حاصل کرنا چاہتا ہے جو خود اسے اپنے گھر میں میسّر نہیں ہیں۔

(مہمان)

مجتبیٰ حسین کے مضامین میں عام طور پر ڈرامائیت، کردار نگاری، قصہ پن اور واقعات کے بیان سے مزاح پیدا ہوتا ہے، خالص فقروں اور جملوں سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش ان کے یہاں کم ہے لیکن جہاں بھی ہے پوری فن کاری کے ساتھ ہے۔ بظاہر سادہ اور مختصر جملوں سے مزاح پیدا ہوتا ہے، کسی سچائی کی جانب اشارہ بھی ملتا ہے اور کوئی نہ کوئی نیا نکتہ بھی سامنے آتا ہے۔ اس کے لیے نہ مبالغے کی ضرورت ہے اور نہ ہی کسی شعوری داو پیچ کی۔

- یار میں کام کرنے کے لیے رجسٹر حاضری میں دستخط نہیں کرتا بلکہ دستخط کرنے کو ہی سب سے بڑا کام سمجھتا

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ہوں۔

- سردی کے موسم میں ان پڑھ اور جاہل آدمی بھی فلسفی بن جاتا ہے، کوئی بھی کام کرنے سے پہلے وہ اس مسئلہ پر گھنٹوں غور کرتا ہے۔
- سردی کی گرما گرمی شروع ہوتی ہے تو آدمی ٹیلی گرام کی زبان میں بات کرتا ہے..... جملوں میں مصدر کا استعمال نہیں کرتا۔
- چالاک مہمان وہی ہوتا ہے جو شب خون مارے۔
- جب ریس کا سیزن آتا ہے تو اچھا خاصا آدمی بے لگام ہو جاتا ہے۔
- منتری جی دن بھر بھیس بدلتے رہے۔ شام تک وہ بھیس بدلتے بدلتے اپنی اصلی حالت پر آ گئے۔ آئینہ میں صورت دیکھی تو انہیں یوں محسوس ہوا جیسے وہ سچ مچ اپنے آپ کو دیکھ رہے ہوں۔

مجتبیٰ حسین کو اپنے عہد اور زمانے کا شعور حاصل ہے اور اسی شعور کی بدولت ان کا پیمانۂ وجود لبریز ہو کر چھلک پڑتا ہے۔ ان ہی کا قول ہے کہ ''جب انسان کے وجود کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے تو وہ قہقہوں کی شکل میں چھلکنے لگتا ہے۔ اسی لیے کھوکھلے آدمی اول تو قہقہے نہیں لگاتے اور اگر قہقہے لگاتے بھی ہیں تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ان کے یہ قہقہے کسی اندھے کنویں کی گہرائیوں میں سے ابھر رہے ہوں۔'' مجتبیٰ حسین نے چند مجموعوں میں مخدوم کے اس شعر کو نمایاں جگہ دی ہے۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ہم نے ہنس ہنس کرتری بزم میں اے پیکر ناز
کتنی آہوں کو چھپایا ہے تجھے کیا معلوم

خود انہوں نے جن آنسوؤں کو اپنی آنکھوں میں چھپا رکھا ہے وہ انہیں آنے والی صدیوں کا حصہ بننے نہیں دینا چاہتے۔ وہ ماضی اور مستقبل کے درمیان ایک ایسی دیوار بن جانے کی خواہش رکھتے ہیں کہ جو دکھوں کو روک لے اور انہیں آگے کی طرف سیّال صورت میں بڑھنے نہ دے، اور ان کا مزاح ماضی یا حال کے آنسوؤں کو اس طرح جذب کرے کہ آنے والی صدیاں صرف مسکراتی رہیں۔ یہ آرزو ان کے یہاں ایک ایسی قوت ہے جو ان کے فن کو جاذب نظر اور عمدہ بنا دیتی ہے اور قاری کو بشاشت کے سامان فراہم کرتی ہے۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

فیض کی شاعری کا استحسان

فیض کی شاعری کے استحسان (APPRECIATION) کے سلسلے میں کئی طرح کی پیچیدگیاں پیدا ہوئی ہیں جو ایک تو خود فیض کے کلام میں موجود ہیں اور دوسرے فیض کے ناقدین حضرات نے لا کھڑا کی ہیں۔ اپنے پورے شعری سفر یعنی نقش فریادی سے لے کر غبار ایام تک فیض نے فن کے تعلق سے جو الجھاوے پیدا کیے ہیں ان ہی کی وجہ سے وزیر آغا کو ان کے یہاں انجماد نظر آیا، سردار جعفری صبح آزادی پڑھ کر مایوس ہو گئے اور لوگوں نے کبھی فیض کو رومانی شاعر کہا اور کبھی سیاسی وسماجی شاعر۔ شاعری میں تضادات کا وجود کوئی بری بات نہیں کیونکہ یہ رنگا رنگی کا ضامن ہو سکتا ہے، اور پھر شاعری حیات و کائنات میں پائے جانے والے تضادات میں ہی اپنی اساس رکھتی ہے۔ شاعر انہی تضادات کو ایک ہارمونی عطا کرتا ہے۔ لیکن فیض کی شاعری میں جو تضادات ملتے ہیں وہ ان کی قدر شناسی میں کئی طرح کی الجھنیں پیدا کرتے ہیں اور یوں رنگا رنگی اور وسعت کے امکانات کو کم کر دیتے ہیں۔

اتنا تو ہم سب کو معلوم ہے کہ فیض کی ابتدائی شاعری رومانی اور عشقیہ ہے اور یہ اختر شیرانی کی عشقیہ شاعری سے اس لیے الگ نہیں کہ وہاں تخیلی کیفیت تھی اور یہاں ارضی لمس ہے، بلکہ اس لیے الگ ہے کہ اس میں تجربے کو یا خیال کو دھندلا دینے اور MYSIIFY کرنے کا عمل نمایاں ہے جو جمالیاتی سطح پر متاثر کرتا ہے۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

نقش فریادی کا پہلا حصہ محبوب کے روئے نگار اور اس کے حسن و جمال کو شعری وسائل سے دھندلا کر اور زیادہ چوکھا کرنے کا احساس دلاتا ہے۔ ''نسخۂ غم ہائے فلاں''، قسم کی ان نظموں میں ''حسینۂ خیال سے'' ''سرود شبانہ'' ''انتظار'' اور ''تہہ نجومؔ توجہ کے لائق ہیں لیکن یہاں سے فیض ''دلے بفروختم و جانے خریدم'' کے مصداق اس محبوب سے رخصت چاہتے ہیں جس کا وجود درخشانی۔ حیات کا ضامن تھا اور عذر یہ پیش کرتے ہیں کہ

اب بھی دلکش ہے ترا حُسن، مگر کیا کیجئے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

یہی وہ نظم ہے جو فیض کی شاعری میں کلاسیکی شاعری کی موضوعاتی روش سے گریز کا احساس دلاتی ہے اور یوں قاری کے لیے پہلی مشکل لا کھڑا کر دیتی ہے۔ اس سلسلے میں نظم ''سوچ'' کے یہ دو بند بھی ملاحظہ ہوں جو اولذّ کر کے فوراً بعد درج ہے ؎

● تو گر میری بھی ہو جائے
دنیا کے غم یوں ہی رہیں گے
پاپ کے پھندے، ظلم کے بندھن
اپنے کہے سے کٹ نہ سکیں گے

● کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں
بعد میں سب تدبیریں سوچیں
بعد میں سکھ کے سپنے دیکھیں
سپنوں کی تعبیریں سوچیں

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

اس کے بعد کی نظم ''رقیب سے'' کے عنوان سے ملتی ہے جہاں سے کلاسیکی شاعری کے معنیاتی نظام سے مکمل انحراف کا احساس ہوتا ہے۔ اب ظلم، دنیا کے غم، دکھ سکھ، اور پھر ان سے بڑھ کر غریب سرد آہیں، رخِ زرد، بیکس، عقاب، ناتواں، مزدور کا گوشت، لہو اور آگ جیسی لفظیات کا استعمال ہونے لگتا ہے۔ جو نظریے کو قبول کرنے اور اپنے دروں خانہ میں بیرونی حملے کا استقبال کرنے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ رقیب کا پیکر کلاسیکی شاعری میں پائے جانے والے رقیب کے پیکر سے مختلف نظر آنے لگتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ عاشق اور معشوق کے پیکروں کا بھی حلیہ بدل دیا جاتا ہے۔ یوں کلاسیکی شاعری کا معنیاتی نظام ایک نئے معنیاتی نظام میں منقلب ہو جاتا ہے جس کی وضاحت جناب نارنگ صاحب نے اپنے مقالہ ''فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام'' میں کی ہے۔ یعنی عاشق، معشوق اور رقیب کی اس تثلیث کے باہر شاعری کی کلاسیکی فضا کا ہالہ تو ہے لیکن خود اس کے اندر محولہ بالا لفظیات کا تیار کردہ مسالہ اور اس مسالے کی لطافت یا کڑواہٹ موجود ہے۔ یہاں اچانک عاشق، معشوق اور رقیب اس تثلیث کے خطوط وغیرہ بہروپے ثابت ہوتے ہیں جو ایک اشارہ ملنے پر اپنا حلیہ تبدیل کرتے ہیں۔ یہ فیض کے قاری کے لیے دوسرا دھچکا ہے جو ایک اور مشکل پیدا کر دیتا ہے۔

صبر سے کام لے کر کچھ اور آگے بڑھیے تو ''موضوعِ سخن'' کے عنوان سے ایک نظم پھر ایسی ملے گی جو حیرت میں ڈالتی ہے۔ ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' میں لگتا تھا کہ شاعر محبوب کو پہلی سی محبت نہیں دے سکتا کیونکہ شاعر کے بائیں طرف جو منظر ہے وہاں کوچہ و بازار میں جا بجا خاک میں لتھڑے ہوئے اور خون میں نہلائے ہوئے جسم بک رہے ہیں اور شاعر مہالکشمی کے پُل کی اس

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

جانب ہے کہ جہاں پھٹی پرانی، میلی سڑی ساڑیاں اپنا حال سنا رہی ہیں۔ لیکن یہی شاعر قاری کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے نظم ''موضوعِ سخن'' میں پُل کی دوسری جانب لپکتا ہے کہ جہاں زلف کی موہوم گھنی چھاؤں، جسم کے دلآویز خطوط اور صندلی ہاتھوں کا افسوں ہے۔ فیض کے مطالعہ میں یوں ایک بار پھر مشکل پیش مرحلہ آتا ہے موضوعِ سخن کے یہ مصرعے ملاحظہ فرمائیے ؎

آج پھر وہی حسنِ دلآرا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
رنگ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تصویر
اپنے افکار کی، اشعار کی دنیا ہے یہی
جان مضموں ہے یہی، شاہدِ معنیٰ ہے یہی

پھر فیض موت اور زیست کی صف آرائی میں انسان کے زیاں، مرنے کی حسرت میں جینے والے لوگوں، حسین کھیتوں سے اُگنے والی بھوک اور خوابوں کی مقتل گاہوں کے مضامین کا ذکر کرتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ

یہ بھی ہیں، ایسے کئی اور بھی مضمون ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہیئے، کہیں ایسے بھی افسوں ہونگے
اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

حضرات! اب فیض کی شاعری کے استحسان میں درپیش سوالات کی جانب آیئے جو مجھ جیسے قاری کے لیے مشکلات پیدا کرتے ہیں۔ یہ سولات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں اس لیے تکرار کے لیے معافی چاہوں گا۔

پہلا سوال یہ کہ اردو کی شعری راویت میں فیض کو ہم کس جگہ پاتے ہیں؟ فیض کو اپنے عصر کا گہرا شعور حاصل ہے۔ درست، لیکن اس شعور سے میر و غالب اور اقبال تہی دست تو نہیں تھے، فیض نے کلاسیکی شاعری کی لفظیات کو زندہ ہی نہیں کیا اُسے معنیٰ بھی عطا کیے، بجا، لیکن کیا یہ وقت کا تقاضا نہیں اور کیا یہ بات میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے بارے میں نہیں کہی گئی اور کیا فیض کے ہم عصر مخدوم محی الدین کے لیے یہ بات درست نہیں، اور کیا یہی بڑا شاعر ہونے کی شرط ہے؟ کیا فیض شعری سمندر کی سطح پر اس بلند موج کی صورت ابھرتے ہیں کہ میرؔ و غالبؔ اور اقبالؔ کے بعد یا بیسویں صدی میں اپنے ہم عصر شاعروں میں صرف اسی ایک موج پر نظر پڑتی ہے۔ نقش فریادی کے دوسرے حصہ سے فیض جس انحراف کا احساس دلاتے ہیں کیا وہ تعمیر نو کا شاخسانہ بن جاتا ہے کیونکہ فیض کا سارے کا سارا نقطۂ انحراف (یعنی مجھ سے پہلی سی محبت) جیسا نہیں ہے اور نہ ہی نئے معنیاتی نظام کی طرف واضح اشارے کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ان غزلوں کو چھوڑیے کہ وہ کلاسیکی رنگ سے باہر ہونے کا اعلان نہیں کرتیں، ان نظموں کو لیجیے جو فیض کی شاعری کا سرمایۂ افتخار کہلائی جاسکتی ہیں۔ ان میں تنہائی، یاد، ملاقات، شام، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، دستِ تہِ سنگ، پاس رہو، منظر، فرش نومیدیٔ دیدار، یہ ماتم کی گھڑی ہے جیسی نظمیں شمار کی جاسکتی ہے۔ ان ساری نظموں میں تجربہ یا خیال MYSTIFY ہوا ہے اور اظہار کے وسائل بھی ایسے ہیں جن میں مشکل ہی سے کوئی اشارہ کسی مخصوص

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

معنیاتی نظام کی طرف لے جاتا ہے۔ یہاں میں صرف ایک نظم ''شام'' کا حوالہ دینا چاہوں گا جو ''دست تہِ سنگ'' کے نام سے مجموعہ میں شامل ہے ۔

اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے
کوئی اجڑا ہوا ، بے نور پرانا مندر
ڈھونڈتا ہے جو خرابی کے بہانے کب سے
چاک ہر بار ، ہر اک در کا دمِ آخر ہے
آسماں کوئی پر وہت ہے جو ہر بام تلے
جسم پہ راکھ ملے ، ماتھے پہ سیندور ملے
سرنگوں بیٹھا ہے، چپ چاپ نہ جانے کب سے

اس طرح ہے کہ پس پردہ کوئی ساحر ہے ،
جس نے آفاق پہ پھیلایا ہے ، یوں سحر کا دام
دامن وقت سے پیوست ہے یوں دامن شام
اب کبھی شام بجھے گی نہ اندھیرا ہوگا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہوگا
آسماں آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چپ کی زنجیر کٹے وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دہائی ، کوئی پائل بولے
کوئی بت جاگے ، کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

یہ مکمل تخلیقی پیکر ہے جس میں پیڑ زندگی کی علامت ہے اور یہ مندر کے حسی پیکر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اجڑے ہوئے مندر کے ساتھ زندگی کے نہ جانے کتنے رنگ وابستہ ہیں جو جسم و روح اور مخلوق کے درمیانی سلسلوں پر محیط ہیں۔ جسم پہ راکھ اور ماتھے پر سیندور ملے پروہت نہ جانے کب سے چپ چاپ سرنگوں بیٹھا ہے اور ایک سحر کی کیفیت ہے۔ پس پردہ کوئی ساحر ہے کہ جس نے مندر کو بے نور کر دیا ہے اور بے حسی کی فضا طاری کر دی ہے۔ آسماں یہ آس لیے ہوئے ہے کہ ساحر کا یہ جادو ٹوٹ جائے، سنکھ بجے، پائل بولے، بُت جاگے اور سانولی اپنا گھونگھٹ اٹھائے، پوری نظم میں ایک طلسماتی اور ایک مبہم صورت حال ملتی ہے، جہاں کوئی واضح اشارہ موجود نہیں ہے۔ زنجیر کا لفظ چپ کے ساتھ جڑ کر اس ''زنجیر'' سے مختلف ہے جو فیض نے کئی اور موقعوں پر زنداں اور انقلاب کے تصورات سے ملا کر استعمال کیا ہے۔ ساحر کا پیکر اپنے جادو سمیت واضح نہیں ہے۔ ساحر کون ہے اور اس کا سحر کیا ہے جس نے پوری زندگی کو Still بنا دیا ہے۔ یہ غیر وضاحتی، معنی خیز اور مبہم تجربہ ہے اسی لیے نظم بڑی عمدہ ہے اور پھر یہ کسی مخصوص معنیاتی نظام کی طرف اشارہ نہیں کرتی۔ مندر کے پیکر نے اسے وہ تقدس عطا کیا ہے کہ اسے کسی معمولی سے معنی سے جوڑنے میں ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ اس طرح کی کئی اور نظمیں فیض کے یہاں ملتی ہیں جن کے استحسان کے لیے فیض کی مخصوص آئیڈیالوجی کو ذہن میں رکھنا غیر ضروری ہی نہیں بلکہ مضرت رساں بھی ہے۔ ممکن ہے فیض کی یہ تمام نظمیں معنیاتی اعتبار سے انقلاب اور دوسرے متعلقات کے بارے میں ہوں۔ لیکن ایسا ہونے کی کوئی شہادت ان نظموں میں موجود نہیں ہے اور ایسا نہ ہونا بھی ممکنات میں سے ہے۔

چلیے یہ بھی مان لیں کہ فیض کی شاعری میں نقطۂ انحراف یعنی نظم ''رقیب

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

سے'' کے بعد فیض کی لفظیات ایک نئے مخصوص معنیاتی نظام سے جڑ جاتی ہے لیکن کامیاب نظموں میں MYSTIFICATION کا یہ عمل پھر بھی موجود ہے جو فیض کے یہاں جمالیاتی احساس کا ضامن بن جاتا ہے۔

یہاں ایک اور بات کی طرف اشارہ کرنا لازمی ہے اور وہ یہ کہ فیض کی شعری شخصیت کے ماتھے پر جو لیبل لگا ہے وہ جھوٹا ہے۔ قاری اس جھوٹ کو سچ مان کر چلتا ہے اور دھوکا کھا جاتا ہے۔ کہیں کہیں خود فیض اُسے دھوکا دیتے ہیں جس کی طرف میں نے شروع میں اشارہ کیا۔ یعنی فیض جب آئینے میں اپنا منہ دیکھتے ہیں تو اس لیبل پر نظر پڑتے ہی چونک سے جاتے ہیں اور اپنا دامن جھاڑ لیتے ہیں۔ ورنہ ان کا اصل اور بنیادی رنگ وہی ہے جو ان کی عمدہ غزلوں اور کامیاب پُر اسرار نظموں میں ملتا ہے۔ شاید اسی لیے ''موضوعِ سخن'' میں فیض نے اپنے بنیادی رنگ کا اعلان کیا ہے۔ اس لحاظ سے فیض کی شاعری کا استحسان اگر ایک مخصوص معنیاتی نظام کے تناظر میں کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ ایک مختصر سے دائرے میں ایک اچھے شاعر کے سوا اور کچھ قرار نہیں دیے جا سکتے۔ پھر ان پر یہ الزام عاید ہو سکتا ہے کہ انہوں نے ایک بار کلاسیکی روایت سے گریز کر کے فنی سطح پر لفظوں کو CORRUPT کر کے ہمیں مشکل میں ڈال دیا ہے۔ مثلاً اب ہم لفظ عشق کو ہر جگہ شعوری طور پر سیاسی پس منظر میں دیکھتے ہیں کیونکہ یہ ایک بار آلودہ ہو چکا ہے۔ جو لوگ فیض کے حق میں یہ کہتے ہوئے خوش ہوتے ہیں کہ فیض نے کلاسیکی لفظیات یا روایتی علامتوں کے متعینہ مفاہیم کو بدل کر ان میں نئے مفاہیم رکھ دینے کی جستجو کی ہے، وہ اکثر یہ بھول جاتے ہیں کہ لفظوں کے ''روایتی یا سکہ بند معنی'' کو بدلنا اس وقت تک ایک سعی لاحاصل ہے جب تک یہ تبدیلی معنیاتی تنوع کا موجب نہ بن

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

جائے۔ کسی لفظ کو اپنے معنیاتی نظام سے الگ کر کے کسی اور معنیاتی نظام سے جوڑ دینے اور یوں اس میں معنوی امکانات دریافت کرنے کا عمل مستحسن قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ خصوصیت شاعر کی عظمت کا موجب یا اس کی عظمت کا جز نہیں بن سکی، کم از کم اس وقت تک نہیں جب تک اس کا تخلیق کردہ معنیاتی نظام قطعیت کے بجائے معنوی وسعت، اور بسیار شیوگی کا احساس نہ دلائے۔ غالبؔ کے یہاں یہی معنوی وسعت اور بسیار شیوگی، جو انہوں نے اپنے پیش رووں یا ہمعصروں کے مقابلے میں، کلاسیکی یا روایتی لفظیات کے استعمال میں روا رکھی ہے ان کی عظمت کے بنیادی پہلوؤں میں سے ایک ہے۔ اس کے علی الرغم (اگر ناقدین فیض کی خوش فہمی کو صحیح تصور کیا جائے) فیض کے یہاں یہ عالم رہا ہے کہ اردو شاعری کے وہ کلاسیکی الفاظ و علائم جو حسن و عشق، حیات و کائنات، ذات اور زندگی کے لامحدود تجربوں کے اظہار کے لیے استعمال ہوئے ہیں اور جنہیں فیض کے طرف دار ''سکہ بند معنیاتی نظام'' سے منسوب کرتے ہیں۔ ان کی (فیض کی) شاعری میں سیاست (انقلاب/آزادی) سے منسلک ہو جاتے ہیں۔ گویا ایک لامحدود تناظر سے خارج ہو کر ایک محدود تناظر میں سکڑ جاتے ہیں۔ اس بات سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ لفظ بجائے خود فرسودہ نہیں ہوتا۔ اس کا استعمال کمزور ہو سکتا ہے یا رسومیاتی ہو سکتا ہے۔ یہ تخلیق کار پر منحصر ہے کہ وہ اپنے تخلیقی تجربے کے اظہار کے لیے لفظ میں موجود امکانی قوت کو کس طرح استعمال کرتا ہے۔ یہ محض فیض سے ہی مخصوص نہیں بلکہ ہر اچھے شاعر کے یہاں لفظ کی قوت کے جھلکنے کی مثالیں ملتی ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ فیض نے جن لفظوں کو ''نئے معنیاتی نظام'' سے منسلک کیا ہے انہی لفظوں کے ذریعہ سے اردو کے متعدد شاعروں نے حکمت، تصوف، عشق، فلسفہ، مذہب اور اس

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

طرح کے موضوعات سے متعلق اپنے شعری تجربوں کو پیش کیا ہے۔ فیض کی شاعری میں الفاظ و علائم کے استعمال کی یقیناً اہمیت ہے لیکن جہاں یہ استعمال معنیاتی نظام کی تبدیلی کی آڑ میں لفظ کو ایک چوکھٹے سے نکال کر دوسرے چوکھٹے میں بند کر دینے تک محدود ہے وہاں یہ ان کے کسی بڑے کارنامے کا پیش خیمہ نہیں بن جاتا اس کا مطلب یہ نہیں کہ فیض کا سارے کا سارا کلام اسی غیر مستحسن تبدیلی کی ذیل میں آتا ہے۔ فیض کی شاعری میں یقیناً ایسے بیش تر مواقع آتے ہیں، جہاں لفظ کا وہ تخلیقی اور علامتی استعمال دیکھنے کو ملتا ہے جس کی رو سے معنیاتی نظام کی تبدیلی ایک مثبت اور لائق ستائش خوبی بن جاتی ہے۔ یعنی فیض کے یہاں ایسی مثالیں کم نہیں ہیں کہ جہاں لفظ معنوی اعتبار سے کسی مخصوص موضوع (مثلاً سیاست) سے متعلق ہو کر بھی فن کار کے تخلیقی استعمال کے بموجب اس پتھر کا کام دیتا ہے جو جھیل کی ساکت سطح آب پر انگنت لہروں کو جنم دیتا ہے۔ یہی وہ استعمال ہے جو فیض کی نظریاتی شاعری کو گوارا یا قابل قبول بنا دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں، جن اشعار یا نظموں کے بل پر فیض کا شعری مرتبہ ان کے ہمعصروں کے مقابلے میں زیادہ بلند ہے وہ سیاست سے متعلق ہونے کا از خود دعویٰ نہیں کرتیں۔ قاری یا ناقد، راولپنڈی کیس، فیض کی اسیری یا ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی کے پیش نظر انہیں سیاسی شاعری کے زمرے میں لائے تو لائے لیکن خود ان میں اس طرح کا کوئی راست حوالہ نہیں ملتا۔ اس لحاظ سے فیض کی شاعری کی تعین قدر میں اس قسم کے خارجی حوالے، جو فیض کے غم خواروں کے یہاں ضرورت سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتے، کیونکہ تخلیق سے باہر کے حوالے تخلیق پر لادے نہیں جا سکتے۔ لوئیس کولٹ کے نام ۱۹۵۷ء کے اپنے ایک مشہور خط میں فلوبیر نے خارجی حقیقتوں کو

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

پیش کرنے کی، ناول نگاروں کی مسلسل محنت سے اکتا کر ایک ایسی کتاب لکھنے کی خواہش ظاہر کی تھی جس میں تقریباً کوئی خاص موضوع نہ ہو یا کم از کم جس میں موضوع تقریباً غیر محسوس ہو، ایک ایسی کتاب جس میں اس سے باہر کسی چیز کا حوالہ نہ ہو اور جو اپنے اسلوب کی قوت پر کھڑی ہو۔ فلابیر کی یہ خواہش ایک جنیوین ادیب کی خواہش ہے کیونکہ اسی صورت میں فن پارہ خود مکتفی بن سکتا ہے اور ہر دور میں اپنی معنویت قائم رکھ سکتا ہے۔ فیض کی شاعری کے استحسان میں بھی اس بات کا خیال رکھنا لازمی ہے کہ آیا ہم شخصیت اور اس کے خارجی متعلقات کے معیار پر اس کو پرکھتے ہیں یا فنی معیار پر۔ فیضؔ ایک اچھے شاعر کی طرح لفظ کو تخلیقی انداز میں برتنے اور نادر امیجز تخلیق کرنے پر کامل دسترس رکھتے ہیں، اپنے تجربوں کا بہتر سے بہتر تخلیقی اظہار کرنے پر قادر ہیں، نرم، شائستہ اور غنائیہ لہجے کے روادار ہیں اور تخلیق فن کے بہتر اور منفرد لمحوں میں اپنی بے پناہ شعری صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ لیکن ان کے شعری سرمایے کا ایک اچھا خاصا حصہ ایسا بھی ہے جو متشاعری یا نا شاعری کی ذیل میں آتا ہے اور ستم ظریفی یہ ہے کہ بعض ناقدین کے یہاں فیض کی عظمت اسی متشاعری کے بل پر استوار ہے۔ جس کی قوت خود اس کے اندر نہیں بلکہ اس کے باہر کے نظریے، فلسفے یا سیاسی فکر میں ہے۔ ظاہر ہے ایسی شاعری ایک خاص دور اور خود شاعر کی شخصیت سے الگ ہو کر مستقبل میں اپنی اہمیت اور معنویت سے محروم ہوگی اور فیضؔ کی وہی شاعری جمالیاتی سطح پر متاثر کرنے کی قوت کی وجہ سے زندہ اور پائندہ رہے گی جو مطلق خارجی حوالوں اور نظریوں سے آزاد ہے۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

سامنا ظلمت کی تابانی کا ہے

حامدی کاشمیری کی شاعری

حامدی کاشمیری معتبر نقاد بھی ہیں اور نظریہ ساز بھی لیکن وہ تنقید اور نظریہ سازی کی طرف بعد میں اور تخلیق کی طرف پہلے آئے۔ تخلیق اور تنقید حامدی کاشمیری کی شخصیت کے دو پہلو ہیں جنہیں انہوں نے یکساں اہمیت دی ہے (حالانکہ حامدی کاشمیری خود کو بنیادی طور پر شاعر کہلانا پسند کرتے ہیں) اپنی ادبی سرگرمیوں کی ان دونوں سطحوں پر انہوں نے تازہ کاری کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ یہ سوال شاید زیادہ اہم نہ ہو کہ ان کی تنقیدی اور تخلیقی حیثیتوں نے ایک دوسرے کو کیا دیا کیونکہ کسی بھی ''تخلیق کار نقاد شخصیت'' کے تعلق سے یہ بحث کئی الجھنوں کا باعث بن سکتی ہے۔ مثلاً کہا جا سکتا ہے کہ نقاد اس فن سے عملی طور واقف ہونا چاہیے جس پر وہ رائے دیتا ہے کیونکہ اسی صورت میں وہ فن کے اسرار و رموز خصوصاً تخلیقی عمل کے طلسماتی سفر کے تعلق سے قاری کی رہنمائی کا حق ادا کر سکتا ہے اور پھر یہ سوال بھی ابھارا جا سکتا ہے کہ اگر شاعر کے لیے نقاد ہونا ''مناسب'' ہے تو کیا اس صورت میں اس کی شاعری تنقید اور احتساب اور ردّ و قبول کے شعوری عمل سے گھس گھسا کر اپنے جوہر اصلی سے محروم نہ ہوگی۔ یعنی کیا صہبائے خود احتسابی کی تندی سے شاعری کا

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

آبگینہ پگھل نہ جائے گا۔ تاہم حامدی کاشمیری کے یہاں اس طرح کی بحث سے نجات کی ایک صورت ملتی ہے اور وہ یہ کہ حامدی کاشمیری شاعری کے الہامی کردار میں یقین رکھتے ہیں۔ اس کی رُو سے ہم کم از کم ان کی شاعری اور ان کی تنقید کی حیثیت کو جداگانہ قرار دے سکتے ہیں۔ اپنی شاعری یا اردو کے شعری سرمائے سے متعلق حامدی کاشمیری نے جو بھی اظہار خیال کیا ہے، ضروری نہیں کہ خود ان کی شاعری پر اس کا یا صرف اسی کا اطلاق ہو۔ حامدی صاحب مجھ سے بدرجہا بہتر جانتے ہیں کہ تنقیدی شعور کی پختگی کے باوجود اپنے شعری عمل کے بارے میں شاعر کے خیالات کی صحت اور ان کی ناگزیریت پتھر کی لکیر نہیں ہوتی۔ ہرمن میل ویل کو یہ جان کر حیرت ہوئی تھی کہ نقادوں نے اس کے ناول موبی ڈک کی ایسی معنوی جہات دریافت کیں جو ناول لکھتے وقت اس کے وہم وگماں میں بھی نہ تھیں۔ غالبؔ نے اپنے بعض اشعار کی جو تشریح کی ہے وہ تنقیدی لحاظ سے معتبر اور نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوئی۔ اس بحث سے یہ مراد ہرگز نہ لی جائے کہ حامدی کاشمیری کی فن کاری اور ان کی تنقیدی کارگزاری میں کوئی بعد، کوئی خلیج ہے لیکن یہ امر غور طلب ہے کہ تخلیق کار اور تنقید نگار دو الگ الگ صورتوں میں پہچانے جاسکتے ہیں اگر وہ ایک ہی شخصیت بھی ہوں۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ، اس حقیقت کے باوجود کہ حامدی کاشمیری شعر کے خود مکتفی کردار پر زور دیتے ہوئے شاعر کی ذات اور زندگی سے متعلق معلومات کو غیر ضروری قرار دیتے ہیں، ان کے شعری سفر کو سمجھنے میں خود ان کی ذاتی زندگی کے حوالے معاون ثابت ہوسکتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ذاتی زندگی کے ٹھوس حوالے تو نہیں ہیں کہ جنیوین شاعر کے یہاں اس طرح کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی لیکن ایک زیریں لہر ایسی ہے جس کی رو سے ذات، حیات اور

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کائنات کے تئیں ان کے روّیے کو برابر ارتقا پذیر دیکھا جا سکتا ہے اور اس ارتقاء کو خود ان کی زندگی کے مختلف ادوار سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ شعری کردار سے شاعر کی مطابقت ضروری نہیں لیکن اس مطابقت کی تلاش سعی لا حاصل بھی نہیں۔ حامدی کاشمیری کے شعری مجموعوں یعنی عروس تمنا، نایافت، لا حرف اور شاخ زعفران اور اس کے بعد کی شاعری (جواب مجموعے کی صورت میں شائع ہونی چاہئے) کے الگ الگ مطالعہ سے یہ اندازہ لگانا زیادہ مشکل نہیں کہ تجربات اور فکر کی سطح پر اس شاعری کے مختلف مرحلے خود شاعر کی ذاتی زندگی سے لاتعلق نہیں ہیں۔ حسین خواب اور البیلی آرزوئیں، ''عروس تمنا'' میں اور شکست خواب اور اس کے نتیجے میں اذیت اور کرب ''نایافت'' میں نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ''لا حرف'' خوف و دہشت اور اذیت اور کرب کی اس گنجان فضا کو چیرتے ہوئے امید و رجا کے پہلوؤں کی تلاش ہے۔ ''شاخ زعفران'' اور اس کے بعد کی شاعری میں سمندر کا سا سکون ہے جہاں ہر شعر تخلیقی سطح پر علم و خبر سے بے نیاز ہو کر بے نام تجربوں کی حرف کاری سے عبارت ہے، ایسا نہیں ہے کہ ان مجموعوں کی شاعری تجربے اور مزاج کے اعتبار سے یا تخلیقی سطح پر ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ اس کے برعکس اس میں ایک فکری ارتقاء ملتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار، جنہیں چار مجموعوں میں سے ترتیب وار نقل کیا جا رہا ہے، اس ارتقاء کے سلسلے میں مثال کا کام دے سکتے ہیں ؎

● رات دل کے دریچے تک آئے
تیری آواز کے حسیں سائے

رکا ہے پھولوں کے سائے میں کاروانِ حیات
ہے سحر کاریِ فطرت سے زندگی خاموش

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

● سکوتِ برف میں برگِ صدا بکھرتے رہے
قدم اٹھاتے کہاں ، نقش پا بکھرتے رہے
اب اسے سایوں پہ بھی ہوتا ہے لوگوں کا گماں
سب سے جھک کے ملتا تھا، آشفتہ سر ایسا نہ تھا

● دکھا دیدۂ خشک کو معجزہ
اُگا روشنی کا شجر ، تیرگی
ہاتھ مہر منیر آئے گا
در پہ جمِ غفیر آئے گا

● یہ کیسی آگ میری خاک میں ہے
فروغِ شعلگی افلاک میں ہے
ہے سارا شہر گردِ تیرہ میں گم
میں تنہا ہالۂ مہتاب میں ہوں
فراغت سے عدو بیٹھے ہوئے ہیں
میں اپنے حلقۂ احباب میں ہوں
مرے سینے میں سب پرندے چھپے
شجر در شجر برف گرتی رہی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

حامدی کاشمیری کی حیات اور شخصیت کے دروں خانے میں جھانکنے کی کوشش کرنا ہو تو تخلیقی سفر کے یہ مرحلے ضرور درخور اعتنا قرار پائیں گے، لیکن چلیے اس وقت ہم ان کی شعری کائنات میں داخل ہو جائیں۔

● کشمیری کے ایک صوفی شاعر وہاب کھار (۱۸۴۲ء۔ ۱۹۱۲ء) کا مشہور شعر ہے ؎

شمع زاجوم ہٹہِ کے رَتےَ، ظُلماتس گہہ پیوم
اَتھ ظلماتس لال کیاہ چھِ تےَ، سُہ کس پتے گوم

[میں نے اپنے لہو سے شمع فروزاں کی تو سارے ظلمات میں روشنی پھیل گئی (حیران ہوں کہ) اس ظلمات میں کیسے کیسے لعل و جواہر ہیں!]

حامدی کاشمیری کا کم و بیش سارا شعری سفر اسی ''ظلمات'' کا سفر ہے۔ یہ ان کی انفرادی خلاقانہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ ان کی تاریخی حسّیت اور روایت کے گہرے شعور کے حوالے سے بھی اہم ہے۔ ایسے میں کوئی عجب نہیں کہ حامدی کاشمیری کے تخلیقی روّیے میں وہاب کھار کا شعری استعارہ (یا پیکر) آرکی ٹائپ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اپنی روایت اور تہذیب کے ساتھ لاشعوری سطح پر اس طرح کی وابستگی ایک سچے اور جینوین شاعر کی پہچان میں شامل ہے۔

● بحر ظلمت میں اُتر کے دیکھو
تہ بہ تہ جلوۂ مہتابی ہے
اور کتنا ہے ظلمتوں کا سفر
خون میں ماہتاب کتنے ہیں

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ابھریں گے اب وہ طلسماتِ حروف
سامنا ظلمت کی تابانی کا ہے
یہ اندھیرا ضرور پگھلے گا
خون میں میرے ، تابشیں ہیں بہت

حامدی کاشمیری اپنی لہو تابشوں سے اس ''ظلمات'' کو منوّر کرتے ہیں اور نادیدہ تجربوں کے لعل و گوہر سمیٹ لیتے ہیں۔ ظلمات کا یہ طلسم خانہ، جہاں ہر طلسم، ہوش ربا اور ہر تجربہ حیرت زا ہے، شاعر کا تخلیقی وجود یا اس کا باطن ہے۔ اس کی سیاحت تبھی ممکن ہو سکتی ہے جب اس کی کلید ہاتھ آ جائے۔ حامدی کاشمیری کو سمِ سمِ کی یہ کلید حاصل کرنے میں جانے کتنے مرحلوں سے گزرنا پڑا ہوگا کیونکہ خون جگر کے بغیر سبھی نقش ناتمام اور سبھی نغمے سودائے خام ثابت ہوتے ہیں، حامدی کاشمیری کے اس شعر کا استفہامیہ لہجہ دراصل اسی حقیقت کا اثبات و اعتراف ہے۔

فقط اک شعر ہی شب کو ہوا تھا
جبیں کیوں خون سے تر ہو گئی ہے

حامدی کاشمیری کے یہاں ظلمات کا یہ طلسم خانہ اجتماعی لاشعور بھی ہے کہ جس میں کائنات اور کائناتِ اصغر یعنی انسان کے تجربات کی دولت بے پایاں پڑی ہے۔ حیات جاوداں کا ساماں تو ظلمات سے ہی حاصل ہوتا ہے کہ اس میں آب حیات کا چشمہ ہے۔ اس کے علاوہ یہ اس تاریک شب کا بھی استعارہ ہے جو عصری زندگی پر آسیب کی طرح چھائی ہوئی ہے اور جس کے نرغے میں نہ جانے کیسے کیسے آفتاب آئے ہیں ''ظلمات'' کا یہ استعارہ حامدی کاشمیری کی شاعری کے کلیدی استعاروں میں شامل ہے کیونکہ ہر بار یہ نئے پیکروں سے جڑ کر تلازماتی فضا کو

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ابھارتا اور علامتی معنویت کو اجاگر کرتا ہے۔ یہاں اس امر کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ حامدی کاشمیری کی شاعری کے معتد بہ حصّے کا منظر رات کا ہے جو تیرہ و تار اور سحر ناشناس ہے، اور جس میں وہ روشنی کی تلاش کرتے ہیں۔ اس تیرہ و تار منظر کے لیے جو لفظیات ان کی شاعری میں ملتی ہے اس کی ایک جھلک اس مختصر فہرست سے دیکھی جاسکتی ہے:

- حصارِ ظلمت، بحرِ ظلمت، دشتِ ظلمت، ظلمتِ گماں، شہرِ ظلمت، ظلمتِ سیّال
- برشگال کی شب، مرگِ شب کی گھنی تیرگی، دشتِ شب، موجۂ ظلمتِ شب، جادۂ شب، رات کا منجمد سمندر، کالی رات کا بن
- تیرہ رات، تیرہ و تار وادیاں، تیرگی کے طوفان، برف کی تیرگی، تیرہ نہنگ
- سیاہ پوش قبیلے، سیاہ پرندے، سیاہ دھوپ، سیاہی کے سیلاب، سیاہ فصیل، سیاہ غبار، کالا ملبہ، کالی چپ، کالا سورج، کالا جزیرہ، کالی بلائیں، کالے سوال، کالی برف
- دھواں، دُھند
- سایوں کے لشکر، چپ کے سائے
- عفریت، آسیب، بدروح پرچھائیاں، (گرگ صورت چہرے، اژدہے)

سایوں، تیرہ شبوں، سیاہیوں اور ظلمتوں کی یہ فضا، جیسا کہ ذکر ہوا ہے، معنوی اعتبار سے کثیر الجہت ہے، اور ظلمت، کے جس بنیادی استعارے کو یہ تشکیل دیتی ہے وہ شاعر کی داخلیت پسندی پر دال ہے۔ ان کی شاعری میں یہ کلیشے کی صورت میں نہیں ملتا بلکہ متنوع تجربات میں الگ الگ طلسماتی صورت حال کو خلق کرنے میں معاونت کرتا ہے۔ اس طرح یہ خارج سے باطن کی طرف شاعر کے سفر

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

اور اس سفر کے ماحصل کا بھی علامیہ ہے۔ حامدی کاشمیری کے یہاں باطن شناسی کا عمل نمایاں ہے۔ ''شاخ زعفران'' میں انہوں نے بجا طور پر لکھا ہے:

''میں شاعری کے ابتدائی دور ہی سے ایک بے نام اور ناقابل تسخیر جذبے کے تحت، خارجی دنیا سے باطن کی طرف رجوع کرنے پر مائل رہا ہوں۔ داخلیت پسندی کے اس روّیے کے نتیجے میں رفتہ رفتہ میرے وجود کے حجابات اٹھتے گئے اور میں تخلیق شعر کے عمل کے دوران میں خود پر منکشف ہونے کے معجزاتی عمل سے دوچار ہونے لگا۔''

خود پر منکشف ہونے کے اس معجزاتی عمل کے نتیجے میں حامدی کاشمیری ایک انوکھی دنیا کی دریافت کرتے ہیں اور صرف دریافت ہی نہیں کرتے بلکہ اسے صورت بھی عطا کرتے ہیں۔ یہ صورت اکہری نہیں بلکہ کثیر الابعاد ہے کیونکہ یہ تجربوں کا بیان نہیں۔ تجربہ کتنا ہی معنی خیز کیوں نہ ہو، اگر شاعر اسے بیان کرنے پر ہی اکتفا کرے تو اس کی معنی خیزی کا قائم رہنا ضروری نہیں۔ حامدی کاشمیری کے یہاں تجربہ ایک صورت حال یعنی سچویشن کے طور پر سامنے آتا ہے، اسی لیے معنوی سطح پر متنوع جہات کو محیط ہوتا ہے۔ یہاں صرف دو مثالوں پر اکتفا کریں گے۔

- نکل آئے ہو غاروں سے بالآخر
  کہو تم میں ہوا الہام کس کو
- سب کچھ کہنے والے تھے
  دروازوں پر تالے تھے

پہلے شعر میں ''بالآخر'' کا لفظ ایک طویل عرصے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

شعری کردار کن سے مخاطب ہے؟ یہ کون ہیں جو ایک طویل عرصہ سے غاروں میں چھپے بیٹھے ہیں؟ عدم تحفظ کی کون سی فضا غاروں سے باہر رہی ہے یا ہے؟ شعری کردار کا یہ سوال کہ ان میں سے کس کو الہام ہوا ہے اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جماعت کا فیصلہ کسی ایک کی تحریک کا نتیجہ ہے۔ کیا خوف کی فضا باہر ختم ہوئی ہے۔ کیا یہ ظلمت سے نور کی طرف آنے کا فیصلہ ہے یا پھر باہر کی تعذیبی قوتوں سے نبرد آزما ہونے کا۔ غاروں کا ذکر ذہن کو اصحاب کہف کے واقعے کی طرف بھی لے جاتا ہے۔ شعر کا دوسرا مصرعہ استفہامیہ اور طنزیہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس صورت میں غار نشینوں کے باہر نکل آنے کی سبیل خود شعری کردار نے کی ہے۔ شعر کی یہ ڈرامائی صورت حال تجربے کی ہمہ سمتی کو خلق کرتی ہے۔

دوسرے شعر میں چند لفظوں کی مدد سے ایک عجیب منظر دیدنی بن جاتا ہے۔ پہلے مصرعے میں ''تھے'' کا صیغہ واحد اور جمع دونوں کو محیط ہے۔ شعری کردار نہ معلوم کن مقامات نادیدہ سے ہو کر آیا ہے۔ اس کے پاس تجربات کا نہ جانے کون سا خزانہ ہے جس کا اظہار وہ کرنا چاہتا ہے..... سفر کی روداد، مقامات کا حال احوال، وہ سارے مناظر جو اس کے قریہ کے لوگوں کے لیے نادیدہ و ناشنیدہ ہیں اور جن کو دیکھ کر وہ خود متعجب ہوا ہے..... اس نے واپسی پر ان تجربوں کے اظہار کی ساری صورتوں کو اپنی گرفت میں لایا ہے۔ لیکن حرف وصوت تو سماعت چاہتا ہے۔ وہ یہ دیکھ کر افسوس اور تعجب کی ملی جلی کیفیت سے دوچار ہو جاتا ہے کہ سارا قریہ مکینوں سے خالی پڑا ہے۔ گھروں کے دروازوں پر تالے پڑے ہیں۔ حرف وصوت کا سماعت سے محروم ہونے کا یہ منظر جانکاہ ہے۔ شعر کی استعجاب انگیز صورت حال معنی کی قطعیت کا ابطال کرتے ہوئے کئی کئی امکانات کو راہ دیتی ہے۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

تجربے کی یہ تکمیل یافتہ صورت جو خود مکتفی اکائی کا حکم رکھتی ہے، حامدی کاشمیری کے یہاں تجسیم کاری کی راہ سے وجود میں آتی ہے۔ کولرج نے پیکروں سے خالی شاعری کو راکھ کے ڈھیر سے تعبیر کیا تھا۔ حامدی کاشمیری کے یہاں اظہار کی سطح پر پیکریت کی جانب سفر نمایاں ہے۔ چنانچہ یہ متحرک پیکروں کا ہی کرشمہ ہے کہ وہ اشعار بھی جو بظاہر محولہ بالا صورت حال کو خلق نہیں کرتے، علامتی معنویت سے متصف ہو جاتے ہیں اور تجربے کی موثر باز آفرینی کو ممکن بناتے ہیں۔

یہ کیسی رُت اس برس رہی ہے　　ہوا گلابوں کو ڈس رہی ہے
اتر آئے ستارے کھڑکیوں پر　　اندھیرا اور گہرا ہو گیا ہے

حامدی کاشمیری کی شاعری میں پیکر تراشی کا عمل حسّیاتی طور پر ان کی بیداری کا واضح نشان ہے۔ ان کے یہاں حواس کی تشفی کا پورا سامان موجود ہے۔ بصری، سمعی شامی، لمسی اور لذّتی پیکر جہاں الگ الگ صورتوں میں ملتے ہیں وہاں کئی اشعار میں ان کا انضمام بھی حیرت میں ڈالتا ہے۔ مناسب پیکروں کے استعمال کی مدد سے حامدی کاشمیری احساس اور اظہار کے درمیانی فاصلے کو کم سے کم کر دیتے ہیں۔ یہ لسانی سطح پر ان کی بیداری کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے اپنے ایک مجموعے میں لسانی تشکیل کی بات کی ہے۔ دراصل لسانی تشکیل ہر اس شاعر کے لیے ناگزیر بنتی ہے جس کے تخلیقی تجربے روایتی زبان کی گرفت سے باہر ہوں اور جو انفرادیت کا قائل ہو۔ حامدی کاشمیری نے بھی اپنے تخلیقی تجربوں کے اظہار کے سلسلے میں زبان کے روایتی اور سکہ بند استعمال سے انحراف کرنے کی ضرورت محسوس کی اور لسانی تشکیل کو بروے کار لایا۔ تاہم اس میں وہ شدت پسند واقع نہیں ہوئے۔ لسانی تشکیل کے نام پر افتخار جالب اور چند دوسرے شاعروں نے جو گل کھلائے انکا حشر

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ہم سب نے دیکھا۔ حامدی صاحب روایت کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور لسانی سطح پر اس سے ناگزیر حد تک انحراف کے باوجود ان کی شاعری بے جڑ کے پودے کی طرح نہیں ہے۔ وہ مانوس لفظیات میں بھی اپنی تخیلی اور تخلیقی صلاحتیوں سے ایسا تھماق پیدا کرتے ہیں کہ معنیاتی سطح پر ان کے مختلف ابعاد روشن ہو جاتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ یہ الفاظ ان کے یہاں پہلی بار استعمال ہوئے ہیں۔ لسانی تشکیل کا عمل حامدی کاشمیری کے یہاں لفظوں کی کفایت شعاری پر بھی منتج ہوتا ہے۔ تقلیل الفاظ کی خصوصیت ان کے اسلوب کی انفرادیت کو مستحکم کرتی ہے۔ وہ الفاظ کے استعمال میں طبعاً اسراف کے خلاف ہیں مثلاً اکثر اشعار میں وہ فاعل کا نام لیے بغیر ہی اس کی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔

ہے اب بھی وقت پہاڑوں کا آسرا ڈھونڈو　　یہ تھمنے والی نہیں بستیاں بہالے گی

سر پھری ہے یہ سب بہا لے گی　　راہ میں وہ پنا گاہ بھی ہے

لسانی تشکیل کی کارفرمائی حامدی کاشمیری کے یہاں جس علامتی اظہار کو راہ دیتی ہے وہ ان کے شعری تجربوں کے لیے ناگزیر معلوم ہوتا ہے یعنی یہ نہ آرائشی ہے اور نہ ہی شعوری کدوکاوش کا احساس دلاتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت حامدی کاشمیری کی شاعری کے ایک خاص وصف یعنی برجستگی سے ملتا ہے۔ اظہار میں وہ بہاو کہ جس سے شعری تجربوں کی تخلیقی آنچ میں کمی واقع نہ ہو ایک اعجاز سے کم نہیں اور یہ اسی شاعر کو نصیب ہوتا ہے جسے تجربوں کا خزنیہ ہاتھ لگا ہو اور جو نہ صرف زبان پر دسترس رکھتا ہو بلکہ اس کے ہر رمز سے آشنا ہو۔ بعض شعراء کے یہاں کہنے کو جب کچھ نہیں ہوتا تو وہ لفظوں کے ڈھیر لگا دیتے ہیں۔ حامدی کاشمیری کے یہاں علامتی اظہار میں بھی ایسی برجستگی اور بے ساختگی ہے کہ جس سے شاعری

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کے الہامی تصور پر خود ان کے ایمان کو تقویت ملتی ہے۔ بعض موقعوں پر، خصوصاً ان کی تازہ ترین غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے، ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے غزل کو وہاں سے ہاتھ میں لیا ہے جہاں ناصر کاظمی اسے چھوڑ گئے تھے۔ رواں بحروں اور بظاہر سیدھے سادے لفظوں میں اشعار جس بہاو اور روانی کا احساس دلاتے ہیں وہ کسی بھی طرح کی محنت اور مصنوعی پن کا نتیجہ نہیں ہے۔

کھل رہے ہیں جھروکے حجروں کے — آگیا ہے گلوں کا موسم کیا
رات ہوتے ہی کوہساروں سے — مشعلوں کا جلوس اُترے گا
ہوئے تھے جن سے بام و در منوّر — وہ طائر پھر دریچوں پر نہ آئے
تجھے گھیرا ہے شب نے اختر شام — مری افسردگی کا کیا سبب ہے
کوہ و صحرا میں شام اُتری تھی — راستہ دور تھا پرندوں کا
کوہِ اسود پہ رات گھیرے گی — وادیِ نور سے صدا دینا

حامدی کاشمیری کی شاعری میں جمالیاتی شعور کی سطح پر جس رچاو اور بالیدگی کا احساس ہوتا ہے وہ ان کے توراث، تربیت، سماجی اور تہذیبی اقدار کے علاوہ فطرت سے ان کی وابستگی کی راہ سے آئی ہے۔ مظاہر فطرت خصوصاً کشمیر کا حُسنِ فطرت ان کے جمالیاتی وجود کے لیے لازوال سرچشمے کا حکم رکھتا ہے جس کا مظاہرہ نسوانی حُسن کی توصیف میں بھی ہوا ہے۔ محبت، مرد و زن کے تعلقات اور کہیں کہیں جنسی تجربے بھی ان کے یہاں جمالیاتی قدر بن کر تہذیب اور شایستگی کی اس سطح پر ملتے ہیں جس کی مثال جدید غزل میں بہت کم شاعروں کے یہاں پائی جاتی ہے۔

آئی پہلو میں، مرے قد کے برابر ہوگئی — دھوپ نکلی، برف پگھلی، شعلہ منظر ہوگئی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

وہ جسارت پہ تری آگ بگولہ ہو گی　　کانپتے ہاتھوں میں پھر دست حنائی دے گی
گناہوں کی طرف راغب کرے گی　　فرشتوں کی طرح معصوم ہو گی
ہاں بتاتا ہوں کہ پہلا سامنا کیوں کر ہوا　　ریگ ساحل پر کھڑی تھی تن پہ رخت آب تھا

حامدی کاشمیری کے یہاں رنگ، پھول، گلاب، کوہ، برف، پرندے، موسم جنگل، پیڑ، دھوپ، کوہ سبز، بارش، بادل، چوٹیاں، صبا، شفق، آبشار اور اس طرح کے الفاظ جو منظر نامہ ترتیب دیتے ہیں وہ جمالیاتی سطح پر زرخیز تو ہے ساتھ ہی زمین سے شاعر کی وابستگی کا بھی پتہ دیتا ہے (یہاں اس امر کا ذکر کرنا مناسب ہوگا کہ رات، سایہ، سیاہ رنگ اور ظلمت کے بالمقابل چاندنی، دھوپ، روشنی، نور، رنگ، تابانی، صبح اور اس طرح کے الفاظ سے جو اجتماع ضدین صورت پذیر ہوتا ہے وہ شر اور خیر، خوف اور امید اور کرب اور سکوں کے درمیانی فاصلے کو نمایاں کرتا ہے لیکن شاعر کی نگاہیں مِنَ الظُّلُمٰتِ اِلَی النُّور کے سفر پر لگی ہیں)۔ زمین سے یہ وابستگی ہر سچے شاعر کی پہچان میں شامل ہے۔ حامدی کاشمیری کی شاعری میں خارجی سطح پر جو لینڈ سکیپ ابھرتا ہے وہ پہلی ہی نظر میں ارضِ کشمیر سے متعلق نظر آتا ہے۔ لیکن یہ ان کی شاعری کا صرف خارجی منظر نامہ نہیں ہے بلکہ داخلی منظر نامہ بھی ہے۔ کشمیر کی دلفریب خوبصورتی کے ساتھ ساتھ یہاں کی تہذیب، ثقافت، زندگی کی بدلتی کروٹیں اور اہلِ کشمیر کا دکھ اور کرب ——— سب کچھ مختلف ابعاد کے راستے سے حامدی کاشمیری کے شعری اظہار میں داخل ہوا ہے اور زمین اور زمانے ہر دو کے تئیں ان کی حسّیت کا مظاہرہ کرنے کے ساتھ ساتھ شعری تجربوں کو توانائی اور اظہار کو استناد فراہم کرتا ہے۔ مثلاً ''برف'' کی علامت ان کی شاعری میں بار بار استعمال ہوئی ہے۔ خارجی طور پر برف کشمیر کے موسمی فینومنا کا حصہ ہے۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

جاڑے کے موسم میں ہر بلند و پست برف کی چادر میں لپٹا ہوا سکوت مرگ کا سماں پیش کرتا ہے۔ فطرت پسندی کے عام نظریے کی رو سے یہ منظر چاہے کتنا ہی دلفریب کیوں نہ ہو لیکن کشمیر کی تہذیبی، سیاسی اور معاشی زندگی میں اس کی ایک الگ کہانی ہے۔ حامدی کاشمیری نے برف کی علامت کو بے حسی، جمود، سناٹے اور موت کے معنیاتی جہتوں کے ساتھ جہاں دوسرے ذاتی تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے وہاں کشمیر اور اہل کشمیر کے تعلق سے اپنے احساسات کی تجسیم کاری میں بھی استعمال کیا ہے۔ یہ برف نہ صرف کوہ و وادی میں گرتی دکھائی دیتی ہے بلکہ درون سینہ بھی اس کے مرگ آسا سناٹے محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن ضیا جالندھری (نظم، زمستاں) کی طرح حامدی کاشمیری بھی اس موت کے نیچے پلتی ہوئی زندگی کی امید رکھتے ہیں اور خود بھی زندگی کے سفیر کی حیثیت سے موسم گل کی آمد کا مژدہ سناتے ہیں۔

برف سے جم گئے ہیں صدیوں سے — ان پہاڑوں کو روانی دے دوں
سکوت مرگ میں ڈوبی صدائیں بستی کی — درون حرف میں ہنگامۂ فغاں تو رہے
چوٹیاں ہو گئیں ہیں آتش رنگ — برف پلکوں سے جھاڑ کر دیکھو
شعاعیں کرتی ہیں اب رخ چمن کا — خبر لے کر صبا آئی ہوئی ہے
کوہ و وادی برف بنجر خامشی — شور پھولوں کی فراوانی کا ہے

حامدی کاشمیری کی شاعری کے اس پہلو کو مقامی رنگ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جانا چاہئے۔ یوں بھی ان کی شاعری جس طلسمی دنیا کی سیاحت پر آمادہ کرتی ہے وہاں مقامیت اور آفاقیت کی حدیں منہدم ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں لل عارفہ شیخ العالم اور کشمیر کے صوفی شاعروں کے شعری ورثہ کے علاوہ میر، غالب

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

اور اقبالؔ کی روایت بھی لاشعوری سطح پر اپنا کام کرتی ہے۔ انگریزی ادبیات کے گہرے مطالعہ خصوصاً اردو نظم پر یورپی اثرات سے متعلق تحقیق کے نتیجے میں ان کے یہاں انگریزی شاعری کے اثرات کی تلاش بھی سعی لا حاصل ثابت نہیں ہوگی ان کے یہ شعر

تعاقب میں دواں جنگل کا جنگل
سرِ ساحل شکستہ کشتیاں ہیں

●

رُک نہیں سکتے کہیں ہم لمحہ بھر
ہیں تعاقب میں وہ آسیبی شجر

اور اسی طرح چند دوسرے اشعار میں گھومتے جنگل اور چلتے پھرتے پیڑ، ''میکبتھ'' کے اس منظر کی یاد دلاتے ہیں جہاں ڈنسین کے محل کی طرف برنام جنگل کے بڑھنے اور چلنے اور یوں بظاہر جادوگرنیوں کی پیشن گوئیوں کے سچ ثابت ہونے کا عمل دیکھنے کو ملتا ہے۔

حالیہ برسوں میں حامدی کاشمیری کے یہاں کشمیر کے عصری حالات جس طرح سے تخلیقی سطح پر اپنا اظہار پا رہے ہیں۔ اس سے ان کی تازہ شاعری کو ایک نیا عنوان ملا ہے۔ اس شاعری کی نقش کاری لہو رنگ ہے اور یہ وادیِ کشمیر میں پچھلے کئی برس سے جاری خوں ریزی اور خوف وخطر کی آئینہ دار ہے۔ قلزم خوں کی یہ شاعری تخلیقی سطح پر حامدی کاشمیری کے بقیہ شعری سرمائے سے مختلف نہیں ہے۔ یہاں تک کہ احساس، جذبے اور تجربے کی سطح پر بھی اسے ایک فکری تسلسل کا نام دیا جا سکتا ہے تاہم اس میں درد کرب اور سسکیوں کی سرگوشی فضا نمایاں ہیں

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

میرے چہرے کی خموشی پر نہ جا
ہے مرے سینے کے اندر کربلا

یہ کیسی رُت اس برس رہی ہے
ہوا گلابوں کو ڈس رہی ہے

اور کیا مصرف ہمارے خوں کا تھا
سانحے دل کے رقم کرتے رہے

بظاہر خامشی سے بہہ رہا ہے
قیامت خیز ہے پرُسش لہو کی

پوچھتے کیا ہو وادیوں کا حال
نوحہ گر ہیں چنار راہوں میں

اُگ رہی تھیں زمیں سے شمشیریں
غنچہ و سبزہ کا نشاں ہی نہ تھا

ہے کشتی کا محافظ اب خدا ہی
ہوا و موج میں باہم ٹھنی ہے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

حکیم منظور

شخص اور شاعر

مجھ سے کہا گیا ہے کہ میں حکیم منظور کی شخصیت اور ان کے فن کے بارے میں کچھ اظہار خیال کروں، اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ یہ اظہار خیال حکیم صاحب کی موجودگی میں کروں۔ کسی کے مُنہ پر اس کی تعریف کرنا اُ۔ کی غیبت کرنے سے کہیں بڑا جُرم ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ حکیم منظور اپنی شخصیت اور شاعری کو مُجھ سے بہتر جانتے ہیں۔ اس لئے میری اس گفتگو پر کان دھرنا ان کے لئے ضروری نہیں۔ یوں بھی میں ان کے بارے میں کچھ کہنے سے خوف محسوس کررہا تھا۔ اس لئے کہ ان کے نام کے ساتھ "حکیم" کا سابقہ جڑا ہوا ہے جس کا تعلق زندگی اور موت کے ساتھ ہے۔ بزرگوں نے کہا ہے کہ پولیس کے کارندوں اور حکیموں سے اچھے تعلقات رکھنے چاہئیں۔ معلوم نہیں کب آپ کی نبض ان کے ہاتھ میں ہو اور آپ کی جان خطرے میں پڑجائے۔ پھر خیال آیا کہ جان کا خطرہ تو نیم حکیم سے ہوتا ہے جبکہ حکیم منظور کے نام کے ساتھ نہ تو نیم کا لفظ ہے اور نہ ہی نیم کا پیڑ۔ وہ تو موسموں کیلئے نیم کے پتّوں کی بجائے لہولمس چنار کے پتّوں کا نسخہ لکھتے رہے ہیں۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ھوالشّافی لکھنا کبھی بھولتے نہیں۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

حکیم منظور اب ساٹھ برس کے ہو چکے ہیں۔ ۱۷ر جنوری ۱۹۳۷ء کو ان کی پیدائش ہوئی، اسلامیہ ہائی اسکول سرینگر سے انہوں نے ابتدائی تعلیم پائی، ایس پی کالج سرینگر سے ایف ایس سی کا اور علی گڑھ سے ادیب فاضل کا امتحان کامیاب کیا اور علی گڑھ ہی سے بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ کیا زمانہ تھا کہ جب ڈگریاں محترم تھیں اور ملازمتیں ان کے قدم چومتی تھیں۔ چنانچہ حکیم منظور بھی 'ملازم سرکار' ہو گئے۔ مختلف محکموں میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ سرکاری ملازمت میں بہتر کارکردگی کے لئے انہیں 'کے، اے ایس' میں شامل کیا گیا۔ ڈپٹی کمشنر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ کئی ذائقے چکھے، کئی رنگ دیکھے..... یہ سارے رنگ میری دانست میں تتلیوں کے پروں کے رنگ تھے۔ تتلیاں اُڑ گئیں اور کچّے رنگوں کے مٹتے نشان ان کی انگلیوں پر چھوڑ گئیں۔ ہمارے درمیان کتنے ہی لوگ ہوں گے جو بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے لیکن جنہیں ہم نہ جانتے ہیں اور نہ ہی مانتے ہیں۔ بڑائی عہدے میں نہیں ہوتی، شخصیت میں ہوتی ہے اگر حکیم منظور کی شخصیت بڑی یا اہم ہے تو اس وجہ سے کہ اس شخصیت کا اپنا ایک رنگ ہے۔ پکّا اور انمٹ۔ وگرنہ حکیم منظور نے انتظامیہ میں رہ کر نہ جانے کتنے چاہنے والوں کو ناراض اور کتنے نہ چاہنے والوں کو خوش کر دیا ہوگا۔

● حکیم منظور کی شخصیت خوبصورت بھی ہے اور خوب سیرت بھی۔ وہ خوش وضع خوش لباس بھی ہیں اور خوش گفتار بھی۔ لہجہ کبھی کبھی تحکّمانہ اور کرخت ہوتا ہے لیکن ہونٹوں پر پھیلے تبسّم یا آنکھ کے اشارے سے اس کی ساری کرختگی ہوا ہو جاتی ہے۔ وہ ہر ایک سے تپاک سے ملتے ہیں اور اس میں اپنے نام اور کام کو اور اپنی ساٹھ برس کی عمر کی ٹھاٹھ کو بیچ میں پھٹکنے نہیں دیتے۔ نوجوان نسل کے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ساتھ جس طرح پیش آتے ہیں اس سے لگتا ہے کہ انہیں لڑکپن اور جوانی کے دنوں میں گزر کر لینے کا لپکا ہے اور جس شخص میں یہ تمنا زندہ رہے وہی شخص زندہ ہوتا ہے۔ [1]

حکیم منظور دوستوں کے دوست تو ہیں ہی کہ یہ دستور کی بات ہے لیکن وہ انہیں بھی دوست رکھتے ہیں کہ جو اِن کے دوست نہیں ہیں۔ جبھی تو انہوں نے اپنے لیک شعری مجموعے "برف رُتوں کی آگ" کو ہر دو قسم کے دوستوں کے نام معنون کیا ہے۔ اسے آپ ان کی حکمت (بمعنی دانائی) پر بھی محمول کر سکتے ہیں لیکن حق بات یہ ہے کہ حکیم منظور جس مٹی کے بنے ہوئے ہیں وہ بڑی مہمان نواز ہے اور مہمان کبھی کبھی، بلکہ بسا اوقات، بن بُلائے ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی مجھے لگتا ہے کہ اِن کی ذات لیک ایسا گھاٹ ہے کہ جس پر شیر اور بکری دونوں لیک ساتھ پانی پیا کرتے ہیں۔ حالانکہ حکیم منظور مصلحتوں میں یقین نہیں رکھتے۔ وہ غالباً مادّی آسائشوں کی آلائشوں سے بھی دور ہیں ورنہ "خبر و نظر" نکالنے اور اس کی زیادہ تر کاپیاں مفت تقسیم کرنے کا گھاٹے کا سودا نہیں کرتے بلکہ کوئی اسکول یا کالج کھولتے کہ آج بازار میں سب سے زیادہ منفعت بخش کام وہی ہے۔ یوں بھی حکیم صاحب نے جس عمر میں صحافت کے میدان میں قدم رکھا وہ عام شاعروں کے لئے مرثیہ لکھنے کی عمر ہوتی ہے، کیا معلوم اِن کی بھی نیّت ٹھیک ہو۔ کاش وہ اس اخبار کو یہاں کی تہذیب اور ثقافت اور یہاں کے شب روز کا آئینہ بنا دیں —— شمیم احمد شمیم کا "آئینہ"!

---

[1] وہ اپنے دل سے ہے معصوم بچے کی طرح اب بھی
بھری تھی دوپہر جب سایۂ چشم صبا دیکھا

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

● بہت کم لوگ جانتے ہوں گے کہ حکیم منظور نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ۱۹۵۶ء کی بات ہے کہ ان کی کہانیاں مارتنڈ اور کشمیر جیسے مقامی اخباروں کے علاوہ دہلی کے ویکلی 'چترا' میں شائع ہوتی تھیں۔ شاعری کا باقاعدہ آغاز انہوں نے ۱۹۶۴ء میں کیا۔ ان تینتیس برسوں میں حکیم منظور کے لیک سے بڑھ کر لیک' چھ شعری مجموعے شائع ہوئے۔ اور اب سُنا ہے کہ ان دِنوں وہ اپنی کشمیری غزلوں کا پہلا مجموعہ ترتیب دے رہے ہیں۔ لیکن وہ صبح کے بھولے نہیں تھے کہ شام کو گھر آئے ہیں، بلکہ انہوں نے دانستہ طور اردو کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا..... یہ جان کر اور شاید یہ مان کر بھی کہ اس زبان کی قلمرو پیر پنچال ہی سے کیا برصغیر کی سرحدوں سے بھی پرے ہے اور یہ کہ اس میں اخروٹ نکھتوں کی شناخت کروانا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ حکیم منظور یہ جوئے شیر لے آئے۔ بنگال، بہار اور یوپی کی اردو اکادمیوں نے ان کے سبھی مجموعوں پر انہیں ایوارڈ دئے۔ جموں و کشمیر کی کلچرل اکیڈمی نے بھی کم سے کم 'ناتمام' کو ایوارڈ کے قابل پایا..... زیادہ سے زیادہ کی توقع اپنوں سے نہیں کی جاتی۔

جیسا کہ ذکر ہوا، حکیم منظور کی شاعری کے اب تک چھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ناتمام (۱۹۷۷ء) لہولمس چنار (۱۹۸۲ء) برف رُتوں کی آگ (۱۹۹۰ء) خوشبو کا نام نیا (۱۹۹۱ء) نظموں کا مجموعہ "پھول شفق آنگن کے" (۱۹۹۳ء) اور شعر آسماں (۱۹۹۷ء)۔ ان مجموعوں کے نام جس قدر تازہ اور نامانوس ہیں اسی قدر ان کے اندر بسی شعری دنیا تازہ، ان دیکھی اور نامانوس ہے۔ ناتمام سے لے کر "شعر آسماں" تک حکیم منظور نے جو شعری سفر طے کیا ہے وہ تجربے اور

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

اظہار، لفظ ومعانی اور ہئیت و موضوع کی سطح پر لیک ایسے جہانِ تازہ کا سفر ہے جسے خود شاعر نے تخلیق کیا ہے۔ حکیم منظور نے جب شاعری کا آغاز کیا تو اردو میں جدیدیت کا رجحان زوروں پر تھا۔ انفرادیت کا تحفّظ اس رجحان کا اصل الاصول تھا اور ترقی پسندی اور روایت سے انحراف کرکے لیک نئی شعری صورت حال کی تشکیل اس کا طریق کار۔ لیکن ہوا یہ کہ شاعروں نے نہایت سُرعت کے ساتھ عظمتوں کے ہفت خواں سر کرنے میں ساری قوّت جھونک دی اور ہم نے دیکھا کہ بہت سے شعراء کو انفرادی تخلیقی ہنرمندی کا حوالہ نہیں مل سکا، جس کا حال "تھکے ہوئے لفظوں، استعاروں اور تلازموں" سے پوچھا جاسکتا ہے۔ چنانچہ جدیدیت کا انفرادیت پسند رجحان بھی لیک نوع کی بھیڑ چال (Herd Mentality) کے باعث جماعتی شاعری کا موجب بن گیا۔ آج جبکہ اردو کی جدید شاعری کا بیش تر سرمایہ تقلید و تکرار کی وجہ سے یکسانیت کی فضا کا احساس دلاتا ہے، حکیم منظور کی شاعری کا اپنی لیک الگ شناخت قائم کرنا بجائے خود لیک بہت بڑی بات ہے۔ وہ بلاشبہ اردو کے ان جدید شاعروں میں شامل ہیں کہ جنہیں اپنی تخلیقی توانائی اور لسانی قدرت کی بناء پر انفرادیت کا حوالہ مل گیا۔ حکیم منظور کو شروع ہی سے بے تصنیف حرف لکھنے کی آرزو تھی۔ مختلف رنگوں کا بازار سجا تھا اور اس میں اپنے منفرد رنگ کا اثبات ہی ان کے تخلیقی وجود کا جواز ہوسکتا تھا۔

اِس سرے سے اُس سرے تک مختلف رنگوں جھمکٹ
سیب اس بازار میں اپنی نشانی چاہتا ہے

چنانچہ حکیم منظور کے پہلے مجموعے سے ہی عام روش سے انحراف اور انفرادیت کے جتنے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں جو بعد کے مجموعوں میں ان کی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

شناخت کا وسیلہ بن جاتے ہیں۔ انہوں نے روایت کا احترام تو کیا لیکن اسے پاؤں کی زنجیر بننے نہیں دیا بلکہ جب تجربے کی ترسیل میں روایت کا ملبوس مانع آیا تو اس سے انحراف کر کے لسانی تشکیل سے بھی کام لیا۔ انہیں معلوم تھا کہ ؎

سو بار کی چلی ہوئی راہیں عذاب ہیں
پاؤں کے اضطراب کو میدان چاہیے

حکیم منظور کی شاعری میں پہلی نظر ان کی خلّاقانہ تاب کاری، نامانوس لفظیات اور تلازمات پر پڑتی ہے جو تقلیدی روش کا بطلان کر کے شاعر کی اوریجنیلٹی کی دلیل فراہم کرتے ہیں۔ غزل کی عمومی منطق سے انحراف کے بعد انہوں نے جو لسانی اور موضوعاتی کائنات پیش کی وہ عصری غزل کے تئیں نیا تعارف بھی ہے اور نیا تجربہ بھی۔ ان کے یہاں واقعی تخلیقی اظہار کی وہ صورتیں ملتی ہیں جن سے ہماری قرأتیں اب تک محروم تھیں۔

حکیم منظور احساس اور اظہار کے درمیانی فاصلے کو کم کرنے کا ہنر جانتے ہیں اور ساتھ ہی وہ منظر سے اپنے داخلی احساس کے ساتھ قریب ترین رشتہ رکھنے والے نقش کے تئیں بھی حُسنِ انتخاب کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کا تازہ ترین مجموعہ ''شعر آسمان'' ادراک و اظہار کی اس منزل پر ملتا ہے جہاں فکر اور اس کی ترسیل یا خیال اور اس کے اظہاری پیکر میں کوئی دوئی نہیں ہے بلکہ دونوں ایک دوسرے میں ضم ہوئے ہیں۔ ''برف رُتوں کی آگ'' اور ''خوشبو کا نام نیا'' میں اگر بعض موقعوں پر شعری سفر افکار سے احساس اور احساس سے اظہار کی جانب ہے تو ''شعر آسماں'' میں اس سفر کا نقطۂ آغاز خود اسلوب یا اظہاری پیکر بن جاتا ہے جو احساس کے رشتے سے فکر کی جانب قاری کی رہنمائی کرتا ہے۔ کولرج

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

نے اسی نوع کی شاعری کو Poetry of Language کہا ہے۔ حکیم منظور کے یہاں مانوس تجربوں کے خط وخال بھی ان کی ہنر مندی اور ان کے اعتماد کے ہاتھوں اس حد تک تبدیل ہوجاتے ہیں کہ ان پر لیک نئی واردات کا گماں گزرتا ہے اور یہ اعتماد امید کے ہمرکاب ہوکر نئے ذائقوں کی تلاش میں سرگرم دکھائی دیتا ہے ؎

افق نئے ذائقوں کے ناپید تونہیں ہیں
رکھا ہے اس آس پر قلم کامدار میں نے

حکیم منظور کی شاعری میں انفرادیت کا پہلا رنگ وصفی تراکیب کے استعمال میں ملتا ہے۔ یہ ایسی تراکیب ہیں جن میں اضافت کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ مثلاً لہوآسودہ خنجر، شفق تلاوت، شفق صدا، سخن فرصتیں، گجر ساعتیں، لمس نواساعت، چنار چہرے، سنگ لذّتیں، خلاواقف، پھول نظریں، دھوپ دل آزاریاں، برف پر، برف آنگن، ہواتھالی ، پھول وظیفہ، سورج مکاں ہوا ، دھوپ سواری ، دریا روانیاں، دھوپ دیوتا، خوشبوساعت، سنگ بدن رُت اور اس طرح کی دوسری تراکیب ان کی شاعری میں ایجازواختصاریا لفظی کفایت شعاری کے علاہ حواس کی ہمہ سمتی، تجربوں کی ندرت اورمعنی کی تہہ داری کا حکم بھی رکھتی ہیں ساتھ ہی لیک منفرداستعاراتی نظام کی تشکیل کرتی ہیں۔ان ترکیبوں کا لیک حُسن یہ بھی ہے کہ یہ متحرک بصری، سمعی، لمسی اورشامی پیکروں کی حیثیت بھی اختیارکرلیتی ہیں اور قرأت کے لیک نئے تجربے سے روشناس کراتی ہیں۔اردو غزل میں اس نوع کی ترکیبیں بانی کے بغیر مجھے کہیں او دیکھنے کونہیں ملیں۔ بانی کوزندگی نے زیادہ دور تک اورزیادہ دیرتک ساتھ نہیں دیالیکن حکیم منظوراس طریق کارکواس قدرآگے لے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

گئے کہ اسے ان ہی سے مخصوص کیا جاسکتا ہے۔

حکیم منظور کے یہاں انفرادیت کا دوسرا پہلو اپنے گردوپیش سے ان کی وابستگی بلکہ دلبستگی کا زائدہ ہے۔کشمیر کی اقامتی زندگی، یہاں کے بدلتے موسموں اور پھلوں پھولوں، مقامات اوراشیاء نے ان کی شاعری میں لیک ایسا منظر نامہ ترتیب دیا ہے جو اردو شاعری میں بجائے خود لیک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔یہ شاعر کے داخلی لینڈ سکیپ سے جڑا ہوا ہے اسی لئے کشمیر کا ذکر ان کی شاعری کو مقامی نہیں بنادیا بلکہ زمین اور زماں کی حدود سے لازمینی اور لازمانی کیفیات و محسوسات تک کے سفر کو محیط محسوس ہوتا ہے ۔ کشمیر کا پیکر ان کے یہاں فطرت نگاری کا حوالہ نہیں بلکہ اظہار کا لیک وسیلہ ہے، بالکل اسی طرح جس طرح ییٹیس کی شاعری میں آئرلینڈ کا پس منظر شاعر کے ادراک کو توانائی اور اظہار کو استناد عطا کرتا ہے۔ ورنہ یہ شاعری نمو اور بالیدگی سے عاری ہوجاتی ۔

تمہارے آموں پہ کیا گزرتی ہے، جانتا ہوں
لہو ہیں اخروٹ میرے ، موسم کی سازشوں سے

لکھا تھا سفیدوں کے ہر پیڑ پر
میں اونچا بہت، مجھ میں سایا کہاں

ہوا ہی نہ بولے تو میں کیا کہوں
لہو لمس ہوتے ہیں کیسے چنار

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کوہِ ماراں کی تجلّی دیکھ کر منظور اب
روشنی کیا ہے، مجھے اب کیا کوئی سمجھائے گا

چنار چہرے ہیں ان کی کوئی زبان نہیں ہے
سلگ رہیں ہیں مگر کہیں بھی دھواں نہیں ہے

حکیم منظور کے یہاں پھول، خوشبو، شفق، دھوپ، سایہ، ثمر، آنگن، رنگ، سنگ جیسے الفاظ بار بار آتے ہیں جن سے لیک خاص لینڈ سکیپ متشکل ہوتا ہے۔ ان لفظوں کو ان کے یہاں کلیدی حیثیت حاصل ہے لیکن یہ کثرت استعمال سے نشانات کی سطح تک نہیں آتے بلکہ ارتفاعی صورت اختیار کرکے علامتوں یا استعاروں کا درجہ اختیار کرلیتے ہیں۔ حکیم منظور ہر بار ان لفظوں سے لیک نیا چقماق پیدا کرتے ہیں اور ہر بار یہ معنی کی نئی جہتوں کو روشن کردیتے ہیں۔ مثلاً سنگ کے لفظ کو لیجئے اور یہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

اک ہجوم سنگ اور اک بولتا پتھر، وہ منظر دیدنی تھا
کیسے مہمل، کتنے بے معنی ہوئے رنگوں کے دفتر، دیدنی تھا

میرا ہی حوصلہ ہے کہ اس سے گزر گیا — اک امتحان، سنگ پہ گلکاریوں کا تھا
مخملیں سنگ، بے برگ گُل، کیا کہوں — موسموں کی بھی کوئی شریعت نہیں
نظر ہی کیا جو بے خبر سنگ لذتوں سے — سفر ہی کیا ہے اگر سفر معتبر نہیں ہے
میں نے ان فنکارانہ ہاتھوں سے تراشا تھا جو سنگ — کیا خبر تھی معنیِ تیشہ مجھے سمجھائے گا

حکیم منظور نے غزل کی داخلی اور خارجی ساخت میں بعض توجہ طلب تجربے کئے ہیں۔ بحروں میں تنوع کے علاوہ انہوں نے لیک ایسا مکالماتی انداز

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

متعارف کیا جس میں استفسار اور جواب دونوں لیک مصرعے یا لیک شعر میں اس طرح سما جاتے ہیں کہ اس کے اختصار پر تفصیل رشک کرتی ہے۔ بعض غزلوں میں ہم صوت الفاظ کا مصرعوں کے شروع میں ہی استعمال اس طرح کا ہے کہ اس پر کرافٹ کا گماں نہیں گزرتا۔ یہاں صرف سوال و جواب کے حامل مصرعوں کو مثال کے طور پر پیش کیا جارہا ہے ۔

سوال: خوشبو ہوا کی کیسی؟ جواب: شب زندہ دار ہو کیا ؟
سوال: پیکر شفق کا کیسا؟ جواب: عکس خیال کیا ہے؟
نیا؟نہیں فتح کہنگی پر دلیل ؟صبح چاک دامن
صبا کی شفقت ؟ ادھوری اب تک ، دلیل ؟ دل بے قرار ہے
دریا؟دریا کی لاچاری قائم ہے سورج؟ سورج کی سرداری قائم ہے
قدم؟قدم کی آگ نہ بجھنے پائے گی رستہ؟ رستے کی عیاری قائم ہے

اس نوع کی شاعری بعض موقعوں پر ردِّ غنا کے انوکھے تجربے سے آشنا کرتی ہے اور یہ تجربہ شعر کو موسیقی کے سحر سے آزاد کرنے اور اسے سماعت کے بجائے قرأت اور بصارت سے وابستہ کرنے کا تجربہ ہے۔یہی وہ موقعہ ہے جب حکیم منظور کی شاعری میں فکر کا عنصر غالب دکھائی دیتاہے۔ پروفیسر غلام رسول ملک نے " شعر آسماں " کے دیباچے میں حکیم منظور کی شاعری میں ذہانت کی چابکدستی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"حکیم منظور کی شاعری کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ جذبہ و احساس کی لیک زیریں رو اور لیک متجسّس اور فعال ذہانت اس کا تانا بانا فراہم کرتے ہیں اور یہ دونوں عناصر ان کی نادر شخصیت اور مخصوص انفرادی فکر و

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

نظر کے آئینہ دار ہیں۔"

فکر کی کارفرمائی کا جواز بہرحال جدید شاعری اور خود حکیم منظور کی شاعری میں موجود ہے۔ جذبہ واحساس کے ساتھ ساتھ طاقتور ذہانت جدید شاعری کا لیک اہم عنوان ہے اور حکیم منظور کو اس بات کا احساس ہے ؎

سوچا تو دل کی بات کی ترسیل سہل تھی
دیکھا تو وقت لفظ پہ پیغمبری کا تھا

حکیم منظور کی شاعری کا خاصا حصّہ ایسا ہے جو اپنا نام نہیں بتاتا۔ پروفیسر قاضی غلام محمد نے شاید ان کے ایسے ہی کلام کو روغنی رنگوں کی تصاویر (OIL PAINTING) کہا ہے۔ "یعنی نزدیک سے دیکھے تو سطح کھردُری لگتی ہے۔ لیکن مناسب فاصلے سے دیکھے تو سطح صاف اور شفاف نظر آئے گی اور معانی کی تہیں بھی خود کو ظاہر کردیں گی۔"

میں مصوّری کے رموز سے واقف نہیں ہوں لیکن اخروٹ کی قسمیں جانتا ہوں۔ مجھے حکیم منظور کے متعدد اشعار سخت اخروٹ معلوم ہوتے ہیں جسے کشمیری میں "ونٹ ڈُون" کہتے ہیں۔ اس کا مغز نسبتاً زیادہ سخت چھلکے میں اس طرح چھپا ہوتا ہے کہ اسے نکالنے میں بڑی محنت لگتی ہے، جبھی تو بہت زیادہ لذیذ ہوتا ہے۔ حکیم منظور کی شاعری کا ست بھی کہیں کہیں سخت ترین لسانی اور ہیئتی چھلکے میں چھپا ہوا ہے۔ اس ست کو نکالنے میں اشتیاق، محنت اور تلاش کا عمل بجائے خود لیک جمالیاتی عمل ہے۔ حکیم منظور کا سارا کلام اسی نوع کا نہیں۔ کاغذی بادام اور کاغذی اخروٹ کا بھی اپنا مزہ ہے اور اس قسم کے اشعار ان کے یہاں بہتیرے ہیں لیکن معنوی سطح پر ان کا معاملہ بھی سوچ کی ساکت جھیل میں کنکر

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

مارنے کا معاملہ ہے۔مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

دھوپ جواں جب ہوجائے گی سایوں کا محور بدلے گا

مِرا دشمن بہت چالاک نکلا کہ میرے دوستوں کا معترف ہے

پھول نظروں میں فقط اک ہی سوال تتلیاں کیوں اس قدر تہ دار ہیں

زمین جب تک نہ اپنا حصہ ادا کرے گی گلاب کھلتے نہیں ہوا کی سفارشوں سے

نغموں کی کوئی لیک ہی صورت تو نہیں تھی بے ذوق تھے، زنجیر ہلاکر بھی نہ دیکھا

اس کی صدا سے گونگے لمحے پایل جیسے بجتے ہیں بچوں جیسا خوش ہوتا ہوں جب بھی بارش ہوتی ہے

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ موضوعی سطح پر حکیم منظور عصری حسیّت سے بہرہ ور ہیں۔قلبی کیفیات سے ذہنی واردات تک کا پورا منظرنامہ ان کی شاعری میں اس طرح پیش ہوا ہے کہ یہ مسرّت سے بصیرت تک کے متعدد تجربوں کو محیط ہے۔رفاقتیں، علیٰحدگیاں، اقدار کی شکست، جدید دور کی تلخ سچائیاں، خود تہمتی، کاروباری ذہنیت کی فتنہ سامانیاں، حاصل اور تردید حاصل اور اسطرح کی دوسری متعدد حقیقتیں اپنی فطری کیفیات اور ابعاد کے راستے سے ان کے شعری اظہار میں داخل ہوتی ہیں لیکن ان حقیقتوں کے تئیں بیداری کے باوجود حکیم منظور کی شاعری میں لیک طرح کے ضبط کی کیفیت ملتی ہے۔ ان کے یہاں امیّد اور یقین کی جو دولت ہے وہ موجودہ دور کی حشر سامانیوں کے مقابلے میں ڈھال کا کام کرتی ہے۔ خوش عقیدگی اور ایقان اگر جدید شاعری میں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے لیکن حکیم منظور ایمان اور خوش عقیدگی کے سایوں میں ہی دھوپ کی تپش کا منظر دیکھتے رہے ہیں ۔

منظور انشاء اللہ آخر — ہر غم کا دفتر بدلے گا

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

منظور اس کا نام وظیفہ، غم کا افسوں بے معنی　　مرے لیے وہ نام ہی کافی، باقی لیک تماشا غم

میں حکیم منظور سے متعلق اپنی اس گفتگو کو ان ہی کے لیک شعر پر ختم کرتا ہوں تاکہ پیر پنچال سے باہر کی سماعتیں اس شکوے سے آشنا ہوں جو اس میں ظاہر ہوا ہے اور جو کشمیر میں اردو کے جینوین ادیبوں اور شاعروں کا لیک جینوین شکوہ ہے ۔

اے وُلر کی جھیل سُن میری غزل
کہہ نہ گنگا کی طرح کیسی غزل

● (حکیم منظورؔ کے اعزاز میں ریڈیو کشمیر سرینگر کے اہتمام سے منعقدہ لیک خصوصی جلسے میں پڑھا گیا)

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

سریندر پرکاش کے افسانے

انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کی طرح سریندر پرکاش کے افسانوں کی فضا اسطوری ہے۔ کمار پاشی نے اپنے ایک مضمون میں ان تین کو ایک ایسا افسانوی مثلث قرار دیا تھا جو "افسانے کے فن میں ایک نئے نقطۂ اظہار کی ضمانت پیش کرتا ہے" (سطور، شمارہ ۱۲/مارچ ۱۹۸۱ء)۔ اردو میں علامتی افسانے کے ہراول یہی تین افسانہ نگار قرار دیے جاتے ہیں۔ حقائق کے اثبات کی بجائے باطنی صداقتوں کی پہچان اور اس کے لئے ایک تحیّر خیز فضا میں جستجو کا عمل تینوں کے یہاں مشترک ہے۔ تینوں کے یہاں تاریخ اور تہذیبی روایات ایک ایسے پس منظر کی حیثیت رکھتے ہیں جو عصری صداقتوں کی فنی صورت گری اور عصری شعور کے اظہار کا اہم میڈیم بن جاتا ہے۔ اساطیری یا تاریخی کرداروں یا واقعات کا حوالہ تینوں کے یہاں محض باز خوانی نہیں بلکہ تہذیبی اقدار کی ایسی بازآفرینی بھی ہے جو زمانہ حال کو آئینہ دکھا دیتی ہے۔ تینوں کے یہاں افسانوی تجربہ اور اس کا تخلیقی بیان معنیاتی سطح پر مختلف جہات کو محیط دکھائی دیتا ہے تاہم عینی کے یہاں یہ ہمہ سمتی افسانے کی وحدت کو متاثر کر دیتی ہے جب کہ انتظار حسین اور سریندر پرکاش کا کرافٹ افسانے میں وحدت تاثر کو تھام لیتا ہے۔ موخرالذکر دونوں افسانہ نگاروں نے داستانوی فضا سے عمدہ کام لیا ہے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

تاہم سریندر پرکاش کی اسطور اکثر نجی علامت کی صورت میں سامنے آتی ہے جس سے پُراسرایت اور ابہام کی سطح زیادہ دبیز معلوم ہوتی ہے۔ اس کے برعکس انتظار حسین کے یہاں اساطیری واقعات یا کردار عام طور پر تاریخی یا تلمیحی عنصر رکھتے ہیں اور ان کی زبان اتنی جاذب نظر ہے کہ کہانی سے الگ بھی یہ افسانے کی پرکھ کا معیار ٹھہرتی ہے حالانکہ کہانی پن انتظار حسین کے فن کی بنیادی قدر ہے۔ سریندر پرکاش کا اسلوب جدید ڈکشن سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ان کی زبان بقول وارث علوی افسانے سے الگ اپنی کوئی پہچان نہیں رکھتی۔ اس لئے انور سجاد اور بلراج مین را کی طرح اسلوب ان کا سہارا نہیں بلکہ تخلیقی تخیل کا فطری عمل ہوتا ہے ۔ ان کا افسانہ انتظار حسین کے افسانوں کی طرح خواب اور بیداری کے بیچ کی کیفیتوں سے تیار ہوا ہے۔ان ہی کیفیتوں میں سریندر پرکاش انسانی ذات کی تلاش میں انوکھے تجربوں سے آشنا ہوتے ہیں۔فن کو تلاش ذات قرار دیتے ہوئے وہ اپنے لیک مضمون میں لکھتے ہیں :-

> ”میں ادب کو اپنی ذات کے اظہار کا ذریعہ نہیں سمجھتا(بلکہ) تلاش ذات(Self Exploration)کا ذریعہ سمجھتا ہوں اور اس تجربے میں اپنے قاری کو شرکت کرنے کے لئے اُکساتا ہوں تاکہ جو نتیجے برآمد ہوں ان کا لیک سا تجربہ دونوں کو میسر ہو۔“

قاری کو اپنے تجربے میں شرکت کرنے کے لئے اُکسانا تجربے کے نچوڑ کو نہیں بلکہ تجربے کو قاری کے سامنے پیش کرنے کا تقاضا کرتا ہے اور چونکہ سریندر پرکاش کے تجربے بنیادی طور پر فنی تجربے ہیں اس لئے ان میں

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

علامتوں کی خود کار نمود فطری ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں کردار، واقعات اور فضا اور انہیں ظاہر کرنے کے لئے مستعمل زبان.....سب اپنے لغوی معنی کے پیچھے علامتی معنویت کا ایک جہان رکھتے ہیں جس میں شعور اور لاشعور کی حدیں گڈمڈ ہوجاتی ہیں اور ایک طلسمی فضا کا گمان ہونے لگتا ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں معاشرے کے حقائق کا تخلیقی اظہار ذات کے حوالے سے ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کائنات کے رموز اور سماجی مسائل کو سمجھنے کے لئے تلاش ذات کے علاوہ کوئی آلہ (Instrument) نہیں کیونکہ ذات ہی سماج کی اکائی ہے۔ چنانچہ ان کے اکثر افسانوں کا "میں" میں بھی ہے اور "وہ" بھی اور یوں ان کے بیشتر افسانوں میں ایک ہی کردار مختلف معنویت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ سریندر پرکاش کا یہ علامتی کردار ایک اپنا وژن رکھتا ہے اور خود کو اپنے گردوپیش کو اسی وژن کے مطابق دیکھتا اور اس کا اظہار کرتا ہے۔ افسانہ "جنت" کے مرکزی کردار کے مندرجہ ذیل الفاظ اس علامتی کردار کے روّیے کی بھی وضاحت کرتے ہیں اور خود سریندر پرکاش کے علامتی طرز ادراک کو بھی ظاہر کرتے ہیں :

> ".....میرے وژن میں ایک عجیب تبدیلی آگئی ہے۔
> میں جب کسی چیز کو دیکھتا ہوں تو وہ ویسی نظر نہیں آتی
> جیسی کہ بظاہر دکھائی دیتی ہے۔ اس میں چھپا ہوا کچھ
> اور ہوتا ہے اور وہ جو کچھ اور ہوتا ہے اس کا کیا
> مطلب ہوسکتا ہے میں ٹھیک طرح سے بیان نہیں
> کرسکتا۔"

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ٹھیک طرح سے بیان نہ کرسکنے سے مُراد یہ ہے کہ ان پوشیدہ حقائق کا اظہار و ضاحتی، منطقی یا استدلالی طور پر نہیں ہوسکتا۔نتیجہ کے طور پر ناممکن الوقوع صورت حال، تحیر خیز فضا اور لیک عجیب تجربہ ان کے افسانوں کو روایتی افسانوں سے مختلف بنادیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ سریندر پرکاش کے افسانوں میں ان کے اندر سے ابھرنے والی خود مرتکز، اجنبی اور خوابناک دینا کی سیاحت ہوتی ہے۔پُراسرار اور سایہ آلود کرداروں کے عمل اور ان کے روّیے میں منطقی ربط کی تلاش لاحاصل ہے کیونکہ یہ فن کار کے باطن میں خلق ہونے والی دنیا کے کردار ہیں۔رونے کی آواز، دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم، بدوشک کی موت، نئے قدموں کی چاپ، رہائی کے بعد اور جپی ژان جیسے افسانے اس سلسلے میں لیک عمدہ مطالعہ فراہم کرتے ہیں۔

"رونے کی آواز" اندرونی اظہار کی لیک عمدہ مثال ہے۔پورا افسانہ ذہن میں تخلیق ہوتا ہے۔ داخلی خود کلامی، شعور کی رو اور افسانہ کے اختتام کی تحیّر خیزی کے علاوہ یہ افسانہ علامتی معنویت سے متاثر کرتا ہے۔یہ لیک دو نیم شخصیت کی کہانی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار یعنی "میں" (راوی) اپنے ہی گم شدہ چہرے کی تلاش میں ہے۔ "دی فلورانڈردی ٹری از فری" گانے والا مُغنّی اور کوئی نہیں خود راوی ہے جو مادّی آسائشوں کے پیچھے بھاگتے ہوئے معاشرے میں اپنے دُکھ درد کا مداوا ڈھونڈ رہا ہے۔شہر کے جدید ترین تھیٹر میں اسے گلی ور کا کردار ادا کرنا پڑتا ہے اور للّی پت والوں کی مارکھانا پڑتی ہے۔ افسانہ میں اس کی شخصیت کی مختلف پرتیں کیبن میں میز پر باہیں پھیلانے والی عورت، لاکر میں راوی کے اپنی ذات رکھنے اور اس کے بغیر ہی لیک روز گلی ورکا کردار ادا کرنے پر داد وصول

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کرنے کے ذکر سے سامنے آجاتی ہیں۔وہ لیک ''اچھا خاصا معمولی آدمی ہے'' جو ابھی تک یہ طے نہیں کر پایا ہے کہ اسے کسی سرسوتی سے شادی کرنی چاہیے یا کسی لکشمی سے۔ وہ جس عمارت میں کرایہ پر رہتا ہے اس کے مالک نے سرسوتی کو چھوڑ کر لکشمی سے دوسرا بیاہ رچایا ہے اور جب سے سرسوتی رات رات بھر سیڑھیوں میں بیٹھی روتی رہتی ہے۔عمارت کے کمرے کچھ اس طور بنے ہیں کہ لیک کمرے کے اندر کی آواز یا خاموشی دوسرے کمرے میں منتقل ہوتی ہے۔ وہ (راوی)محسوس کرتا ہے کہ سرسوتی سیڑھیوں میں بیٹھی رورہی ہے۔ یا پھر اس کے پڑوس میں کسی عورت کی موت واقع ہوئی ہے اور اس کا بچہ بھی رورہا ہے۔ اس کے رونے کی آواز میں مری ہوئی عورت کے خاوند کی آواز بھی شامل ہوجاتی ہے۔ چنانچہ راوی دوسروں کے دُکھ سُکھ میں شریک ہونے کے لئے کمرے کا دروازہ کھولتا ہے تو ''سیڑھیوں میں بیٹھ کر رونے والی سرسوتی'' بلک بلک کر رونے والا بچہ، مری ہوئی عورت اور اس کا مجبور خاوند''چاروں باہر کھڑے دکھائی دیتے ہیں اور چاروں یک زبان ہوکر اس سے پوچھتے ہیں :

''..... کیا بات ہے، آپ اتنی دیر سے رورہے ہیں؟لیک اچھے پڑوسی کے ناطے ہم نے اپنا فرض سمجھا کہ.....!''

اس کا پڑوس اس کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ اسی لیے رونے کی آواز جو اس کے اندر سے آتی ہے اسے باہر سے سنائی دیتی ہے۔ یہ ضمیر کی آواز ہے اور یہیں پر سریندر پرکاش کے ''میں''میں''وہ'' کی ساری وسعتیں سمٹ کر آتی ہیں۔افسانے کا یہ غیر منطقی انجام قاری کو افسانے کی بازیافت کرنے پر آمادہ کرتا ہے اور قاری افسانے کی تمام علامتوں کے اسرار کھولتے ہوئے لیک

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

جمالیاتی حظ محسوس کرتا ہے اور اپنے گردوپیش کے حقائق کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ عمارت، کمرہ، سرسوتی اور لکشمی (یعنی فن اور دولت) کا آپسی جھگڑا گلی ور اور للّی پت والوں کا کھیل، پڑوسی، رونے کی آواز اور سب سے بڑھ کر افسانے کا بنیادی کردار..... یہ سب علامتی معنویت سے مملو ہیں۔ افسانے کی زبان یوں تو سادہ ہے لیکن تجربے کی پیچیدگی اور اس کے علامتی ادراک کی وجہ سے علامتی عنصر لیے ہوئے ہے۔

یہ افسانہ موجودہ دور کی مصنوعیت، مادیت اور نام نہاد ترقی کے تئیں لیک حسّاس فرد کا ذہنی ردّ عمل ہے جو تجسیمیت کے مرحلے سے گزر کر لیک بھرپور سچویشن بنا ہے۔ سرسوتی کو چھوڑ کر لکشمی سے بیاہ رچانے والے کے مکان کی سیڑھیاں ترقی کے وہ منازل ہیں جہاں معصومیت، فطرت اور وجود کی اصل (بچہ، سرسوتی) بلک بلک کر رو رہی ہے۔ مکان میں کرایہ دار کی حیثیت سے رہنے والا (راوی) جس ذہنی خلفشار سے دوچار ہے اس کے پیش نظر وہ یہ فیصلہ کرنے سے قاصر ہے کہ وہ سرسوتی سے شادی کرے یا پھر لکشمی سے۔ اسے معلوم ہے کہ گلی ور کا کردار نبھانا لیک جبر ہے یا پھر لیک خود اختیاری عمل جس میں للّی پت والوں کی مار کھانا مقدر ہے اور اس اداکاری میں ذات کا اخراج ہی دستور بنا ہے لیکن لیک حساس فرد کی حیثیت سے وہ اس دستور کے حق میں نہیں اسی لئے وہ اندر سے ٹوٹ گیا ہے۔ اس کے رونے میں فطرت اور معصومیت اور ذات کے جوہر کے رونے کی آواز شامل ہے جنہیں مصنوعی ترقی کی سیڑھیوں پر روتا چھوڑا گیا ہے یا پھر رونے کی یہ آواز اسی کے جاگے ہوئے ضمیر کی آواز ہے۔

لیک ہی شخصیت میں "میں" اور "وہ" کی سطحیں سریندر پرکاش کے لیک اہم

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' میں بھی ملتی ہیں۔یہ افسانہ اردو کے علامتی افسانوں میں لیک اہم حیثیت رکھتا ہے۔اس افسانے کا تفصیلی تجزیہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بہت پہلے پیش کیا ہے ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' سریندر پرکاش کے افسانوں میں علامتی نظام کے مطالعہ کے سلسلے میں بہت اہم ہے۔ بظاہر اس کا موضوع جدید صنعتی دور میں فرد کی اجنبیت،احساس تنہائی، بے بسی اور شخصیت کے ٹوٹاؤ سے متعلق ہے لیکن افسانے کا علامتی نظام اس کے موضوع میں وسعت، پیچیدگی اور گہرائی پیدا کرتا ہے۔

سمندر پھلانگ کر پگڈنڈیوں سے گزرتے ہوئے میدان عبور کرنے والا اور اپنے رفیق ، معصوم اور مخلص ساتھیوں سے جُدا ہونے والا شخص وادی میں اترتا ہے اور چکنی پختہ سڑکوں پر چلتے ہوئے سمندر کے کنارے کسی شہر میں لیک قدیم طرز کے مکان کے ڈرائنگ روم میں پہنچ جاتا ہے جہاں وہ ''اُس'' کا انتظار کرتا ہے جو ڈرائنگ روم کی آرائش کے اعتبار سے اُسے خوش سلیقہ آدمی لگتا ہے۔ سمندر، میدان اور پگڈنڈیوں سے وادی کی چکنی پختہ سڑکوں تک کا سفر قدیم سے جدید تک کے سفر کی علامت ہے۔ تھوتھنیاں اٹھاکر دیکھنے والے، باربار اپنے سروں کو ہلانے والے، گردنوں میں بندھی ہوئی دھات کی گھنٹیوں کی آواز اور آنکھوں کے کونوں پر چمکتے ہوئے آنسوؤں سے الوداع کہنے والے ساتھیوں سے علیٰحدگی،رفاقت،اپنائیت اور معصومیت جیسی قدروں سے علیٰحدگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہ قدریں جوقدیم زمانے یا ماضی کے غیر متمدن انسان (یا جانوروں) میں تھیں، جدید صنعتی تمدن میں مفقود ہیں۔ اس کے بعد افسانے کا محور وہ آراستہ ڈرائنگ روم ہے جو جدید معاشرے میں صنعتی ترقی، مادی آسائشوں یا آرام پسندی کی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

علامت ہے۔ یہاں آتش دان میں آگ بجھ چکی ہے۔ یہ قدروں کے زوال اور یقین کے فقدان کی علامت ہوسکتی ہے۔ دھات کا گلدان صنعتی کلچر کا نمائندہ ہے۔کارنس پر رکھی ہوئی مسکراتے ہوئے میاں بیوی اور ان کے بچے کی تصویر، ماضی میں خاندانی وابستگی اور ملی جلی مسرتوں کی علامت ہے جو اب صرف لیک یاد کی صورت میں ہے۔ برآمدے پر لاٹھی ٹیکنے کی مسلسل آوز وقت کی رفتار کو ظاہر کرتی ہے یا پھر لاٹھی ٹیکنے والا، اندھا، گونگا اور بہرہ، جدید معاشرے کا بے چہر فرد ہے جو افسانے کے مرکزی کردار کو دکھائی نہیں دیتا۔ اس کے بعد بپھرے ہوئے سمندر کا ذکر ہے جو جدید صنعتی پھیلاؤ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ برف کے گرنے یا نہ گرنے کا احساس بھی علامتی معنویت رکھتا ہے۔ ذہن سے نکلنے والا سانپ جو پھن پھیلائے اور سُرخ زبان نکالے ہوئے ہے۔ خوف یا جنس کی علامت ہوسکتی ہے۔ لیکن سانپ کے فرش پر رینگنے سے کمرے میں کوئی ہلچل پیدا نہیں ہوتی۔ یہ گویا بے حسی کا استعارہ ہے۔ یہ بے حسی ناریل پینے والے، کانسے میں ڈھلے ہوئے بوڑھے کی علامت سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ بوڑھا کانسے میں ڈھلا ہوا ہے جس سے یہ مراد لی جاسکتی ہے کہ اس نے چمنیوں کے دھویں کو اپنے اندر تحلیل کیا ہے اور لیک مشین بن گیا ہے۔ نتیجہ کے طور پر انسان کی حیثیت سے وہ بے حِس ہے۔ مرکزی کردار کو "اُس" کا برابر انتظار ہے لیکن وہ بے شخصیت انسان ہے جس کا وجود میکانکیت کی نذر ہو چکا ہے۔اس لئے وہ اسے نہیں دیکھ سکتا ہے اور وقت کی آواز اُسے اپنے منتظر (AWAITED) سے ملے بغیر ہی وہاں سے نکلنے کیلئے مجبور کرتی ہے۔ یہ ڈرائنگ روم اس کا اپنا ہے۔ لیکن اس کے تمام تر متعلقات اس کے احساس

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ملکیت کا بطلان کرتے ہیں۔وہ اپنے ہی کٹے ہوئے حصے کی بے سود تلاش میں ہے۔انتظار حسین کے یہاں موجودہ معاشرے کا فرد اپنے کٹے ہوئے حصہ کی تلاش میں نکلتا ہے تو یادوں کے سہارے ماضی میں چلا جاتا ہے۔جبکہ سریندر پرکاش کے اس افسانے کا ''میں'' وہ فرد ہے جس کا کٹا ہوا حصہ ماضی سے مطابقت رکھتا ہے اور یہ حال کے حصے کو تلاش کرنے یا اس سے مل لینے کی کوشش کرتا ہے۔

اس طرح ظاہر ہے کہ اس افسانے کے تمام کردار، واقعات، اشیاء اور فضا.....سب لیک علامتی اکائی تشکیل کرتے ہیں۔سمندر، میدان، پگڈنڈیاں .....وادی، پختہ سڑکیں، ڈرائنگ روم.....آتش دان، دھات کا گلدان، کانسے میں ڈھلا ہوا بوڑھا.....گہرے سبز قالین کا گدلا پن، آریائی جھروکوں ایسی کھڑکیاں، دلندیزی دروازے پر گہرے کتھئی رنگ کے پردے.....کارنس پر رکھی ہوئی تصویر، بیڈروم میں مسکراتی ہوئی عورت، تتلیاں پکڑتی اور زقند بھرتی ہوئی بچی.....برف کے گرنے اور برف کے نہ گرنے کا احساس .....گونگا، بہرہ اور اندھا اور اس کے لاٹھی ٹیکنے کی آواز.....یہ سب علامتیں افسانے کی کلی فضا کی تشکیل کرتی ہیں اور معنی کی کئی سطحوں کو محیط ہیں۔

''نئے قدموں کی چاپ'' متذکرہ بالا افسانوں کی لیک مختلف صورت حال کو علامتی طور پر پیش کرتا ہے ۔ اس افسانے کا ''میں'' اور اس کا چھوٹا بھائی لیک ہی شخصیت کے دو حصے ہیں۔ لیک حصہ جو اپنے پرانے لحاف کو اوڑھے اور ٹانگیں پھیلائے مسلسل کتاب پڑھنے میں مشغول ہے اور بیمار ہے، جسے کھڑکی سے اندر آنے والی چڑیا اپنی طرف متوجہ نہیں کرتی اور دوسرا حصہ جو اس کا چھوٹا

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

بھائی ہے، جو کلکتہ جیسے صنعتی شہر سے آیا ہے، جس کے پاس اپنے بڑے بھائی کیلئے نفرت، جلن اور شک کے سوا اور کچھ نہیں ہے، جو چڑیا کو پکڑنا چاہتا ہے اور اکتارے پر برہا کے گیت گاتی ہوئی اور منزل منزل بھٹکتی اور تلاش کرتی ہوئی لڑکی کے راستوں میں اندھیرا کرنے کے لئے اپنے بڑے بھائی کو قصور وار ٹھہراتا ہے۔ افسانہ دو نسلوں کی محسوسات، ان کے تضاد، روایت اور روایت سے انحراف اور نئے اور پرانے انسان کی کشمکش جیسے موضوع کی علامتی پرکھ ہے۔ اکتارے پر برہا کے گیت گاتی ہوئی لڑکی اور اس کا خط، پرانا، لحاف، کلکتہ اور بمبئی کے شہر، چائے سے ماں کے پاؤں جلنا، اڑتی ہوئی چڑیا اور دھیرے دھیرے زمیں پر گرتا ہوا اس کا نازک سا پنکھ، چھوٹی بچی..... یہ سب چیزیں افسانے میں مختلف کیفیات و تصورات کی علامتیں بن جاتی ہیں۔ اور موضوع کو گہرائی اور تہہ داری عطا کرتی ہیں۔ محمود ہاشمی اس افسانے کو اردو کے چند علامتی افسانوں میں قابل ذکر قرار دیتے ہوئے اس میں موضوع کے برتاؤ کے بارے میں لکھتے ہیں :

> " اگر یہ موضوع کسی حقیقت پرست افسانہ نگار کے ہاتھ لگتا، شاید وہ اس پر "علی پور کا ایلی" جتنا ضخیم افسانہ لکھ دیتا اور پھر بھی نہ تخلیق اور فن کے مطالبات پورے ہوتے، نہ موضوع سے انصاف ہوتا۔ لیکن سریندر (پرکاش) نے اس افسانے کے مختصر دائرے میں اس بڑے موضوع کو تمام تر خلاقانہ صلاحیتوں سے مقید کیا ہے۔

(اردو افسانہ: روایت اور مسائل، مرتبہ: گوپی چند نارنگ)

اس افسانے کا بنیادی کردار وہ کچھ سن پاتا ہے، جو دوسرے کردار نہیں

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

بولتے اور یوں ناگفتہ سوالوں کا جواب بھی دیتا ہے۔ اس طرح افسانہ میں داخلی خودکلامی کی تکنیک بھی استعمال ہوئی ہے۔ جس سے افسانے کی علامتیت گہری بن جاتی ہے۔ہابیل اورقابیل کی تلمیح نسلی خلیج کے علاوہ عدم بھائی چارے کو زیادہ معنی خیز بنانے کیلیئے استعمال ہوئی ہے۔خودکلامی اورچشمہ شعورکی تکنیک سریندر پرکاش کے اکثرافسانوں میں ملتی ہے کیونکہ ان کے افسانے باطن کا اظہار ہیں۔ ''رہائی کے بعد'' میں بھی حکایت کا کنواں، دراصل فن کار کا باطن ہے۔

''بدوشک کی موت'' بھی سریندر پرکاش کے اہم افسانوں میں شمار ہونے کے قابل ہے۔افسانے کی پوری فضا پرہندوستان اورپاکستان کے مابین جنگ کی دہشت چھائی ہوئی ہے اورجنگ کے اس پس منظرکو جام دت ، کیتک،اصغر، خوشحال سنگھ، چنچل اور افسانے کے مرکزی کردار اور اس کے دوست بدوشک .....سب کے تبصرہ مسخرہ پن، شراب نوشی اور دیگر اعمال سے اُبھارا گیا ہے۔زیادہ شراب نوشی سے بدوشک کی موت واقع ہوتی ہے اور افسانے کا مرکزی کردار اپنے دوست کی لاش کاندھوں پر لادکر اپنے گھر کے صحن میں لاکر چارپائی پر ڈال دیتا ہے۔رات کو ہوائی حملے کاسخت خطرہ ہے اور بلیک آوٹ کی ہدایت ہے لیکن اس کے گھر کی دہلیز پر ورداشا نے ''شراپوں سے بھرا ہوا کمنڈل'' رکھ چھوڑا ہے اور ورداشاجواب مانگنے کیلیئے پھر آنے والے ہیں۔ دہشت بھری فضامیں طوفان عظیم کی دیومالائی کہانی کا ذکرہے جوماں سنارہی ہے اورجس میں منواور نوح کولیک ہی وجود کے دومختلف نام بتایا گیا ہے۔لیکن کہانی سنانے کے دوران گھر کے باہر اندھیرے میں لیک ننگی عورت بال بکھرائے،لیک خونخوار کتے کی زنجیر تھامے بھاگتی دکھائی دیتی ہے اور اس خوف کے نتیجے میں ماں کے ہاتھ

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

سے مالا چھوٹ جاتی ہے اور نیچے دہلیز پر رکھے کمنڈل میں جاگرتی ہے۔ کمنڈل میں سے سانپوں کے پھنکارنے کی آوازیں آتی ہیں۔ گھر میں مرکزی کردار کی ماں اور بیوی کے علاوہ اس کے بچے ہیں اور بلیک آوٹ کی ہدایت کے باوجود اندر روشنی ہے جس کی معمولی سی کرن بھی خطرہ بن سکتی ہے اور افسانہ کا مرکزی کردار پراگندگی کے عالم میں ہے۔اپنے پڑوسی کے اس مشورے پر کہ "اندروالی بتی بجھادو ،آج بہت خطرہ ہے" وہ بھرّائی ہوئی آواز میں یوں جواب دیتا ہے۔

"میں بڑے تذبذب میں ہوں۔ میرے صحن میں
بدوشک کی لاش رکھی ہے جو پچھلے پنتیس برسوں سے
میرے ساتھ رہا ہے۔ دہلیز پرورداشا کا شراپوں سے بھرا
کشکول رکھاہے جس میں میری ماں کی مالا گرگئی ہے۔
مجھے ان سب کا انتظار کرنا ہے۔اب تم ہی کہو ایسی
حالت میں،میں اندر کی بتی کیسے بُجھادوں۔تم ہی بتاؤ
مجھے اب کیا کرنا چاہیے؟"

اس کاجواب سنتے ہی پڑوسی اپنے مکان کی کھڑکی سے ہٹ جاتا ہے اور مرکزی کردارابھی تک کھڑا اُس کے جواب کا منتظر ہے کیونکہ کھڑکی ابھی کھلی ہوئی ہے۔افسانے کا آخری حصہ پورے افسانے کا نچوڑ ہے۔بدوشک، ماں، کشکول میں ماں کی مالا کا گرجانا، شراپوں(سانپوں) سے بھراہوا ورداشا کا کشکول 'پڑوسی' کھڑکی..... ان سب کی علامتی معنویت افسانے کی کلی فضا کی تشکیل کرتی ہے۔ منو کا نوح بن جانے اور اس طرح منو اور نوح کے درمیان فاصلہ بڑھ جانے کا ذکر مشترکہ تہذیب میں فرقہ واریت کی علامت ہے۔ ماں کی مالا ہاتھ

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

سے چھوٹ کر سانپوں بھرے کشکول میں گر گئی ہے۔یہ روحانی زوال یا روحانی قدروں کا خطرے میں پڑ جانے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔علاوہ ازیں اندر کی بتّی بجھانے کا مشورہ گہری رمزیت کا حامل ہے۔اندر کی بتّی جلائے رکھنا سانپوں کے ڈسنے سے بچاؤ کی ایک صورت ہے لیکن باہر سے جو خطرہ اس سے پیدا ہوسکتا ہے وہ صورت حال کو زیادہ پیچیدہ بنادیتا ہے۔بدوشک کون ہے؟ سانپوں کا کشکول کیا معنی رکھتا ہے؟ ورداشا کون سا جواب مانگتے ہیں؟ مرکزی کردار کو کس مشورہ کا انتظار ہے؟.....یہ تمام سوالات افسانہ کا مطالعہ کرتے ہوئے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان سوالوں کا جواب افسانے میں موجود بھی ہے اور غیر موجود بھی۔ غیر موجود اس لئے کہ اس کی ممکنہ تعبیروں کے علاوہ بھی ذہن کئی اور سطحوں پر سوچتا ہے اور یہی افسانے کی علامتیت کی ضمانت ہے۔طوطوں کا اڑانا بھی علامتی معنویت رکھتا ہے ،بظاہر طوطا امن وآشتی کی علامت ہے لیکن اس افسانے میں اسے پیروڈی کے بطور جنگی جہازوں کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ طوطے اڑنا حواس باختہ ہونے کے معنی بھی رکھتا ہے اور یہ انتشار بھی افسانے میں تمام کرداروں کے سروں پر منڈ لاتا نظر آتا ہے۔ افسانے میں طوفان عظیم (طوفان نوح یا طوفان منو) کی اسطور کا تخلیقی استعمال ملتا ہے۔

نوحؑ کی تلمیح (یا اسطور) ''خشت وگل'' میں بھی استعمال ہوئی ہے۔یہ افسانہ بھی سریندر پرکاش کے بیشتر افسانوں کی طرح ایک خوابناک فضا کا احساس دلاتا ہے۔ افسانے کا بنیادی کردار ''میں'' اُداس کالے سمندر کی زد میں ہے اور اسے نوح اور اس کی کشتی کا انتظار ہے۔انتظار کی اس کرب انگیز حالت میں افسانے کی تخلیقی صورت حال میں چند ایسے واقعات اُبھرے ہیں جو مرکزی کردار کی نفسیاتی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

پیچیدگیوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ گاؤں کے چوکیدار کا لوگوں کو اپنے مال و متاع پر کڑی نظر رکھنے کیلئے خبردار کرنا اور یہ اندیشہ کہ اس دوران اس کے گھر کو کوئی سایہ لوٹ نہ لے اور اس کی بیوی کی بے حرمتی نہ کرے، چیونٹی کا آئس کریم کھانے کیلئے آنا اور اس کا مرکزی کردار کے پاؤں تلے آجانا، برہما مہیش اور وِشنو کا اُس کی ساری سرشٹی کو بانٹ لینا اور اس کے تین ٹکڑے کر کے انہیں تین مندروں کی ڈیوڑھیوں میں کھڑا کر دینا، مندر کے ستونوں پر اس کا اپنی محبوبہ کے ننگے انگ ابھارنا، کالے گول ماضی کا چپٹے کالے سمندر میں ڈوب جانا، کالے سمندر سے نیلے سمندر تک پائپ لائن لے جانے کا منصوبہ بنانا اور یوں اپنی پیاس کی شدت کو کم کرنے کی سوچنا..... کشتی میں سارا سامان لاد کر اس ٹائم پیس واپس اُتار لینا اور نوح کے آتے ہی اس سے دوبارہ آنے کا وقت پوچھنے کی سوچنا..... یہ تمام واقعات افسانے کے خط مستقیم کے سفر کی نفی کرتے ہیں اور "خشت و گل" کو ایک علامتی اکائی میں بدل دیتے ہیں۔ نوح کا انتظار افسانے کی پوری فضا پر حاوی ہے اور اس انتظار میں مرکزی کردار کی نفسیاتی پیچیدگیاں متعدد علامتوں سے پیش ہوئی ہیں۔

انتظار کی یہ کیفیت سریندر پرکاش کے ایک اور افسانہ "جپی ژاں" میں بھی ملتی ہے۔ افسانے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

"جپی ژاں کا سب کو انتظار تھا
مگر مصیبت یہ تھی کہ وہ برسات کے مہینوں میں نہیں
آتا کہ فضا نم ہوتی ہے اور زمین ملائم۔ مبادا اس کے
پاؤں کے نشان ثبت ہو جائیں....."

جپی ژان کو جس نے دیکھا ہے اس کی موت بہت پہلے ہو چکی ہے اور

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

جس نے اس کے بارے میں سُنا ہے اُس کی بھی موت واقع ہوئی ہے۔ چپی ژان کی دائیں ہتھیلی پر کھپتری اُگی رہتی ہے اور بائیں ہاتھ میں شنکھ پڑا رہتا ہے اور یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ وہ ہمارے دریاؤں میں پانی کی طرح بہتا ہے اور پہاڑوں پر برف کی طرح مسکراتا ہے۔ سب کو اس کا انتظار ہے اور فکرمندی سب کا مقدر بن چکی ہے۔ افسانے کے آخر میں جب گہرے گڈھے سے چپی ژان کو باہر نکالا جاتا ہے تو اس کے بازو کہنیوں سے ٹوٹے ہوئے ہوتے ہیں اور اسطرح وہ ناقابل شناخت لوگ پھر گڈھے میں کود جاتے ہیں تاکہ چپی ژان کی شناخت کیلئے اس کے دونوں ہاتھوں کو نکالا جاسکے جن میں سے دائیں ہتھیلی پر کھپتری اُگی ہوگی اور بائیں ہاتھ میں شنکھ پڑا ہوگا۔

چپی ژان لیک علامت ہے جو واضح نہیں ہے یہ نطشے کی ''زرتشت'' اور سیموئیل بیکٹ کے ''گودو'' (گودو کے انتظار میں) دونوں سے مختلف ہے کیونکہ برسات کے موسم میں اس کا انتظار فضول ہے۔ ''چپی ژان'' افسانے کا تجزیہ ڈاکٹر وحید اختر اور محبوب الرحمٰن نے بہت پہلے پیش کیا ہے۔ (شب خون شمارہ ۱۹۷۹،۴۱ء) محبوب الرحمٰن نے افسانے کے مختلف واقعات اور حوالہ جات کی روشنی میں چپی ژان کو مسیحاؑ قرار دیا ہے اور اس اعتبار سے روحانی زوال، مذہبی ظاہر داری، دو بڑی جنگوں، صنعتی انقلاب اور صنعتی معاشرے میں فنون لطیفہ کی اہمیت، مادی دنیا سے تنگ آکر روحانیت کی تلاش میں بھٹکنے والے جدید فرد کی محرومی جیسے موضوعات کو افسانے کی مختلف علامتوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر نے بھی کم و بیش یہی نتیجہ نکال کر چپی ژان کی تلاش یا اس کے انتظار کو ماضی کی مقتدر روایات اور روحانی قدروں کی تلاش و جستجو قرار دیا ہے۔ افسانے کی کلیدی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

اور بنیادی علامتیں یہ ہیں:

جپی ژان.....اس کے ہاتھوں میں کھیتری اور شنکھ.....جپی ژان کو دیکھنے والے اوراس کے بارے میں سننے والے.....دونوں کی موت.....جپی ژان کا دریاؤں میں پانی کی طرح بہنا اور پہاڑوں پر برف کی طرح مسکرانا.....ٹینک، توپیں اور بارود منگوانے کا فیصلہ.....اشوک کے درخت کا اپنی جاذبیت اور حُسن کھودینا.....سڑک کی تعمیر.....راجہ اور رانی کا جھگڑا اور معتبر شہریوں کا جھگڑا ختم کرنے کی اپیل.....راجہ اور رانی کی لاشیں.....شطرنج کی بساط پر پیادے کی شاہ کو مات.....سیاپا کرتی ہوئی عورتیں.....مرکزی کردار(راوی)کو دیکھ کر شاعر کا نفرت سے منہ پھیر لینا، حمال قسم کے لوگوں کا گڈھا کھودینا.....گڈھے سے برآمد ہونے والا نحیف اور مردہ صورت آدمی (یا جپی ژان)اور اس کی پہچان (ہتھیلیاں جن میں لیک میں کھیتری اُگی ہوئی ہے اور دوسرے میں شنکھ ہے)کا کھوجانا.....ہتھیلیوں کی تلاش میں پھرے گڈھے میں کود جانے کا عمل.....

یہ تمام واقعات و کردار افسانے کے علامتی کُل کی تشکیل کرتے ہیں۔ افسانے میں کوئی بھی جملہ،کوئی بھی واقعہ اور کوئی بھی کردار واضح نہیں جس کے نتیجے میں قاری افسانے کی از سرنو بازیافت کرنے پر آمادہ ہوجاتا ہے۔ افسانے کی علامتیت معانی کوگم کردینے والی بھول بھلیاں نہیں بلکہ معنی کی ترسیل کا فن کارانہ وسیلہ ہے۔ ''جپی ژان'' میں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ سرتاسر تخلیقی اور رمزی ہے۔

سریندر پرکاش کے اور بھی کئی افسانوں میں علامت نگاری کا یہی عمل ملتا ہے۔''تعاقب'' میں افسانے کا مرکزی کردار ٹیلی وژن پر قسط وار دکھائی گئی ایک

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

انگریزی فلم کے کردار یعنی "INVISIBLE MAN" سے خوفزدہ ہوجاتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ یہ کردار اس کا برابر تعاقب کررہا ہے ۔ افسانے میں وہ عورت جس کا سب لوگ اس طرح تعاقب کرنے والے کردار کا صرف خوش لباس ہونااوران کے لباس کے اندران کا جسم (وجود) غائب ہوجانااور پھر لیک لباس کے ڈھیر کا دوسرے لباس کے ڈھیر کا تعاقب کرنا جدید معاشرے میں ظاہر داری ، وجود کی بے معنویت، مغربی طرز کی اندھی تقلید اورانسانی قدروں اورانسانی وجود کی شناخت کے بنیادی پہلوؤں کے فقدان کی علامت ہوسکتی ہے۔ اسی طرح ''کٹا ہواسر'' میں الف کا کٹاہواسر تیسری دنیا کی موت کی علامت بھی ہے اور چند مخصوص اصولوں کی موت بھی۔افسانے میں لیک طرف بدبودار نالیوں، پیٹ کے تقاضوں اور فرج کی غیرموجودگی کے احساس کا ذکر ہے اوردوسری طرف شراب نوشی، عیش و عشرت اورمہمان اوراس کی بیگم کے کاروبار کا ذکر.....ان دو کا تقابلی مطالعہ بلکہ تقابلی منظر پیش کرکے مارکسی نظریے کے حامی لوگوں کی اصلی صورت پر بھی طنز کی گئی ہے لیکن افسانے میں سب کچھ غیر وضاحتی اورتخلیقی انداز سے پیش ہوا ہے۔ ''گاڑی بھر رسد'' میں رسدوالی گاڑی کے ساتھ سفید تہمد باندھے اورہلدی سے چہرہ پوتے ہوئے نوجوان کو باندھ کر پہاڑ کے اُس پار بھیج دینے کی رسم کا ہجرت (زمانی ومکانی ہجرت) کے بعد بھی دہرایا جانا علامتی معنویت کا حامل ہے۔''جنت'' میں ڈاکٹر، دانا (شخص)، بزرگ اورافسانے کا مرکزی کردار''میں'' لیک ہی شخصیت کی مختلف پرچھائیاں ہیں۔افسانے میں دو مختلف واقعے ملتے ہیں جو معنوی اعتبار سے لیک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔جنگل میں بزرگ شخص کا بے ترتیب حُسن کو ترتیب دینااوراس کے بعد جنت میں داخل ہوکرسب چیزوں کو بے حس و حرکت

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

پانا، شرائط کی تختی کو صدیوں سے لیک کتے کا دیکھنایا مطالعہ کرنامگر بزرگ کو دیکھتے ہی بھاگ جانا، بزرگ کا تختی پر کندہ سات شرائط کو پڑھ کر بے بسی کا اظہار کرنا، اسکے پاؤں کے انگوٹھے کا پتھر ہوجانا اور پھر دور جنگل میں الاؤ کے سامنے بیٹھے ہوئے خوش گپیاں کرنے والے لوگوں میں شامل ہونا.....یہ واقعات بظاہر ناممکن الوقوع معلوم ہوتے ہیں لیکن افسانے میں ان کی علامتی معنویت کو کھنگال کر ان سے آج کے فرد کی جنگل کی طرف واپسی یامراجعت کے بنیادی وجوہ کا احساس ہوتا ہے۔یہی موضوع سریندر پرکاش کے لیک اورافسانے ''جمغورالفریم'' میں دوسری طرح کے علامتوں کا ذریعہ اظہار پاتا ہے اوراس بات کی گواہی دیتا ہے کہ سریندر پرکاش لیک ہی واقعے کو تجربوں کے تنوع کی مدد سے اور علامتوں کے تخلیقی استعمال کی مدد سے مختلف اندازمیں برتنے پر قادر ہیں۔''ہم صرف جنگل سے گزر رہے تھے'' سریندر پرکاش نے ذکی انور مرحوم کے نام لکھا ہے۔اس افسانے میں بھوت، سرنگ کی کھدائی اور کام کرنے والے مزدور، درندہ، جنگل اور چھوٹے ہتھے والے کدال سنبھالا ہوا مزدوراوراس کی لاش کے ٹکڑے.....انتشار، فرقہ واریت، فساد وغیرہ کے موضوع کے علاوہ اوربھی کئی کئی معنوی سطحوں کو اُبھارنے کیلئے علامتوں اورعلامتی واقعات کی حیثیت رکھتے ہیں۔بھوت، درندہ اور اس سے پیدا ہونے والی دہشت کی فضا میں چھوٹے ہتھے والا کدال سنبھالے شخص قلمکار بھی ہوسکتا ہے جسے درندے کا علم ہے لیکن جو اپنے ہی لوگوں کا شکار بن جاتا ہے۔''ساحل پرلیٹی ہوئی عورت'' میں شکاری مرگول، خرگوش، ننگی عورت، کھوہ، شہر، بیداری کی موت اورنیند کی بیماری، مرگول کا بینائی اورمردمی سے محروم ہوجانا،کھوہ(کہ جس میں ننگی عورت ہے) میں پتھر دے مارنا، بیداررہنے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کیلئے زخم کو ضروری سمجھ لینا، چیلیں، گدھ اور پھیلی ہوئی دھوپ..... یہ سب افسانے کی فکر خیزی اور اس کے جامع تاثر میں اضافہ کرتے ہیں اور علامتوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ "جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں" میں جنگل کے معاشرے کی معصومیت، آزادی، تحفظ، خوش حالی اور زمین سے والہانہ لگاؤ کی علامتی انداز سے بازیافت کی گئی ہے۔

> ".....قبرستان کی چہار دیواری تعمیر نہیں ہوئی تھی اور انگور کے بیلوں میں پھدکنے والی چڑیوں کو غلیل سے مار گرانے کا حکم نہیں ہوا تھا۔ سب آزاد تھے۔ شہتوت کے پتوں پر پلنے والے ریشم کے کیڑے تک..... مرد اپنے لمبے ناخنوں سے قبر کھودتے اور عورتیں اپنے بالوں سے زمین سے مٹی ہٹاتی تھیں۔"

"جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں" کے یہ چند جملے زمینی حد بندیوں کی غیر موجودگی، فطرت میں انسان کی آزاد روی، اور زمین سے پرستش کی حد تک والہانہ لگاؤ کو ظاہر کرتے ہوئے جدید معاشرے میں ان قدروں یا اصولوں کے فقدان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس (قدیم) معاشرے کے بعد جب "میں" "ہم" پر مغلوب ہوا تو اس وقت تک جنگل سے کاٹی ہوئی تمام لکڑیاں اس ندی میں بہادی جا چکی تھیں "جو کسی پاگل سانپ کی طرح پھنکارتی ہوئی کالے سمندر کی طرف بڑھی چلی جا رہی تھی۔" سفید ریش بوڑھا اپنے بچوں کی "بے مقدری" پر افسوس کرتے ہوئے برف کے جھکڑوں (بے حسی وغیرہ) کی صورت میں آنے والے مصائب سے خبردار کرتا ہے۔ جنگل کی لکڑیاں انسان سے جنگل کے رشتے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔لکڑیاں کاٹ دی جاچکی ہیں اور ندی میں بہادی گئی ہیں۔ندی انہیں سمندر تک لے جاتی ہے۔ انسان بھی اپنے اصل معاشرے یا اجتماعی زندگی سے کٹ کر بے دست وپا ہوجاتا ہے۔کٹی ہوئی لکڑیوں کی طرح۔ لیکن یہ ناوابستگی ساتھ ہی اسے ذات کے سمندر کی طرف لے جاتی ہے۔ افسانہ میں قبرستان کی چہار دیواری، چڑیاں، مردوں کا ناخنون سے قبر کھودنا اور عورتوں کا اپنے بالوں سے مٹی ہٹانا، کاٹی ہوئی لکڑیاں،ندی، سمندر، سفید ریش بوڑھا، بھنے ہوئے گوشت کے قتلے، بچوں کی تلاش ، شہر.....ان سب علامتوں سے قدیم وجدید کی آویزش اور جدید صنعتی اور مادی تہذیب میں فرد کی اجنبیت، بے چہرگی ، جلاوطنی، بے بسی، روحانی اوراخلاقی زوال کو پیش کیا گیا ہے۔

"برف پر مکالمہ" میں برف کی علامت بنیادی ہے اور افسانوی واقعات میں رونما ہونے والی دوسری علامتیں اسکی معنوی وسعت اور اس کی قوت میں اضافہ کرتی ہیں۔افسانے کا آغاز مندرجہ ذیل جملوں سے ہوتا ہے جو کلیدی جملوں کی حیثیت رکھتے ہیں:-

> "بازو کہنیوں سے کاٹ لیتے ہیں اور انہیں کلائیوں تک برف میں گاڑ دیتے ہیں۔ انگلیاں ٹھنڈ سے دھیرے دھیرے واہوجاتی ہیں اور پھر باہیں اپنی جڑیں برف میں پھیلا دیتے ہیں۔ زندگی کا رس ناڑیوں کے رعشہ مارے ہاتھ میں گردش کرنے لگتا ہے اورجب ٹھنڈی زندگی جوش مارتی ہے تو انگلیوں کی پوروں میں سے خون کا یک قطرہ اچھل کر باہر آٹپکتا ہے اور ہر طرف سُرخ سُرخ پھول کھل اٹھتے ہیں۔"

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

یہ بظاہر ناقابل اعتبار واقعہ اس گاؤں کی رسم کی حیثیت اختیار کرگیا ہے جہاں اس سے قبل "سب طرف سمندر تھااورسب مچھلیاں تھے" کہ سمندر کی بے کرانی میں تیرتے پھرتے تھے اورپھراس سوال پرکہ "یہ پانی کہاں سے آتا ہے؟اور ہمارے (سمندر) بازارمیں یہ رونق کس کے دم سے ہے؟" بزرگ مچھلی کے ننھے ننھے سنہری پنکھ جھڑ کر گرگئے اورپانی لمحہ لمحہ جم کربرف میں تبدیل ہوگیا۔

افسانے کا بنیادی کردار بڑی مدت کے بعد سودن کی چھٹی پر اپنے گاؤں آتا ہے لیکن وہاں کی رسم سے خوف زدہ ہوکر برف کی صرف پچپن ڈھیریاں بناکر ہی (یعنی صرف پچپن دنوں کے بعدہی)اس ریل گاڑی سے واپس جاناچاہتا ہے جواُسے گاؤں تک لےآئی تھی اوروہاں سے کئی اوردیہات جاچکی ہے اورواپس لوٹنے والی ہے۔ریل جہاں سے گزرتی ہے وہاں سے بھی راستوں پرکٹے ہوئے بازوبرف میں گڑے ہوئے ہیں۔گاؤں کے سب لوگ جو جسمانی طور پراپاہج ہوئے ہیں اُسے خوف زدہ کرتے ہیں اور وہ اپنے بازو کٹوانے پراس شرمندگی کو ترجیح دیتا ہے یا ذہنی پستی کے اظہار کو ترجیح دینا چاہتا ہے جس کا سامنا اسے وہاں ہوگا جہاں سے وہ سو دن کی چھٹی لے کر آیا ہے اور صرف پچپن دن کے بعد ہی حاضر ہونا چاہتا ہے۔ افسانے میں برف کی بنیادی علامت کے علاوہ ریلوے اسٹیشن،ریل گاڑی، سمندر، پانی، بزرگ،مچھلی، بچے کا بنایا ہوا برف کا"باپ"،مرکزی کردار کے باپ کے ٹکڑے ٹکڑے ہونا، اس کی بیوی کا ان ٹکڑوں کو چکی میں پینا، اور یہ آٹاختم ہونے پر لوگوں کا بھوک سے مرنا.....یہ سب علامتیں کئی کئی معنوی تلازمات اُبھارتی ہیں۔افسانے کے آخرمیں جہاں بہت مدت پہلے کی سفید ریش بزرگ مچھلی انسانی روپ میں نمودار ہوتی ہے اور

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

برف پگھلنے کا انتظار کرتی ہے، یہ امید ظاہر کرتی ہے کہ "ایک دن ایسا ضرور ہوگا اور ہم سب پھر سمندر کی اس بے کرانی میں تیرتے پھریں گے۔ تب تک سب کے بازو کٹ چکے ہوں گے کہ مچھلیوں کے بازو نہیں ہوتے"..... افسانے کا یہ آخری حصہ اس کی علامتی فضا کو قابل ترسیل بنادیتا ہے اور قاری افسانے کی بازیافت کرنے پر آمادہ ہوتا ہے۔ افسانہ "برف پر مکالمہ جدید معاشرے کی بے چینی، اذیت کوشی، فالج زدگی، بے حسی اور انتشار کی فضا سے ماضی کی طرف مراجعت کی علامتی پرکھ ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اقتصادی نظام کی تصویر بھی ہے، جس کے دام میں سب گرفتار ہوئے ہیں، سبھوں نے اپنے ہاتھ رہن رکھے ہوئے ہیں۔ "پانی کہاں سے آتا ہے؟" یہی سوال گاؤں کی برف زدگی کا موجب بن جاتا ہے، اس لحاظ سے اسے جدید سائنسی تحقیق و جستجو کے کرب انگیز نتائج کے طور پر بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی نے اس فسانے کو..... "مشینوں کی سرد مہری اور جبر کے سامنے ہزیمت زدہ چہروں کی ایک بھیڑ، شعلۂ وجود سے عاری اور توانا حرارتوں سے محروم، کانپتے اور ٹھٹھرتے ہوئے صنعتی شہر اور اس شہر کی آباد ویرانیوں سے پرے ارتقاء کے اونچے پربت کے دامن میں سہمی ہوئی اور رفتہ رفتہ ایک بے رحم اور اذیت ناک سیل بلا کی زد پر آئی ہوئی نسبتاً آہستہ رو زندگی کی ایک تصویر کہا ہے۔

سریندر پرکاش کا افسانہ "بجوکا" اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس میں اردو کے کلاسیکی ادب کے ہی ایک کردار ہوری کو جدید دور کے تناظر میں علامت کے بطور پیش کیا گیا ہے۔ ہارٹ کرین (HART CRANE) اپنے ایک مضمون میں لکھتا ہے کہ جب اُس نے اپنی نظم "فاسٹس اور ہیلن کی شادی کیلئے" لکھنا شروع کی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

تو اُسے محسوس ہوا کہ وہ کلاسیکی تجربے اور جدید دور کی پیچیدہ اور انتشار آفریں حقیقتوں کے درمیان ایک پُل تعمیر کررہا ہے۔ہیلن مغربی ادب میں عام طور پر حُسن و خوبصورتی کی علامت کے طور پر پیش ہوئی ہے لیکن کرین نے اپنی اس نظم میں ہیلن کوٹرائے کی بربادی کی علامت کے بطور اس کے ساتھ وابستہ اساطیری واقعے کو جنگ عظیم میں انسانی بستیوں کی تباہی کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ اس نظم میں ہیلن ایک کار میں بیٹھی ہوئی ہے اور اسے اغوا کرکے شہر کے مطرب خانہ والے"روف گارڈن" میں پہنچایا جاتا ہے۔یہاں پر کرین کی نظم اور سریندر پرکاش کے افسانہ "بجوکا" کا تقابلی تجزیہ کرنا مقصود نہیں بلکہ اس حقیقت کی طرف توجہ دلانا مطلوب ہے کہ سریندر پرکاش نے کلاسیکی تجربے کو جدید دور کے تناظر میں پیش کرکے ایک معنوی پُل تعمیر کرنے کی کوشش کی ہے۔ باقر مہدی نے ہوری کے حوالے کو غیر ضروری قرار دیا ہے۔جبکہ واقع یہ ہے کہ پریم چند کے ناول"گئودان" کے ہوری کے بارے میں اس کی مظلومیت ، اذیت کوشی اور سادہ لوحی کے بارے میں قاری پہلے سے باخبر ہے اور "بجوکا" کے ہوری اور پریم چند کے ہوری کا تقابلی مطالعہ معنی کی وسعت کااندازہ لگانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔"گئودان" اور"بجوکا" کے درمیان تقریباً ۴۱ برس کا عرصہ ہے اور اس دوران کسان اور زمیندار کے تعلقات، کھیتی باڑی اور رہن سہن میں بظاہر بہتری آچکی ہے کیونکہ "اب اچھا سے آپہنچا ہے،نہ اہل مد کی دھونس، نہ بنیے کا کھٹکا، نہ انگریز کی زور زبردستی اور نہ زمیندار کا حصّہ"۔ ہوری، اس کی بہوئیں اور پوتے پوتیاں بہت خوش ہیں کہ "فصل کٹے گی تو ان کا آنگن پھوس سے بھر جائے گا اور کوٹھری اناج سے ۔ پھر کھٹیا پر بیٹھ کر بھات کھانے کا مزہ

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

آئے گا۔" لیکن افسانے میں تاریخ چولا بدل کر خود کو دہراتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کیونکہ ہوری نے جس بجو کا کو اپنے کھیت کی نگرانی کیلئے بانس کے پھانکوں، گھر کی بیکار ہانڈی اور پھٹے ہوئے کپڑوں اور انگریز شکاری کے ٹوپ کی مدد سے بنایا تھا وہ بجوکا اب گوشت و پوست اختیار کرلیتا ہے۔ درانتی خود بخود اس کے ہاتھ میں آجاتی ہے اور وہ کھیت کی نگرانی کے معاوضہ کے بطور فصل کی ایک چوتھائی کا حق جتاتا ہے۔ حدتو یہ ہے کہ وہ کھیت اور ہوری ہی سے نہیں بلکہ گاؤں کی پنچایت سے بھی مقناطیسی انداز میں طاقت کھینچتا چلا جاتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک فوق الفطری وجود کا اضافہ ہوگیا ہے جو گاؤں میں ہی نہیں بلکہ شہروں اور ملکوں کے ہر گھر کے ہر فرد پر غالب آچکا ہے۔

بجوکا کا کردار علامتی پیکر تراشی کا نادر نمونہ ہے جو نہ صرف سیاسی، معاشی اور معاشرتی استحصال اور شر کا نمایندہ بن جاتا ہے بلکہ بقول ڈاکٹر حامدی کشمیری "فکری سطح پر انسان کی سرشت میں پلنے والی شر انگیز طاقت کا اشاریہ بھی ہے۔ بجو کا غیر بشر سے مافوق البشر صورت حال میں منتقل ہوکر زندہ علامت بن جاتا ہے افسانے کے آخر میں بجو کا ہوری کی موت کا موجب بنتا ہے اور ہوری اپنے ہاتھوں سے اگائی ہوئی لہلہاتی فصلوں پر کسی دوسرے کی اجارہ داری کو برداشت نہ کرنے کے وجہ سے خود بجوکا کا بن کر اپنی فصلوں کی حفاظت کی ذمہ داری نبھاتا ہے۔ افسانہ میں کھیت کی مٹی کو نگلنے والا آگے بڑھتا ہوا تھل بھی علامتی معنویت سے مملو ہے۔ تھل بنجر پن کی علامت ہے اور یہ خطرے اور تباہی کا اشاریہ بھی ہے اور ہوری کو یہ احساس ہے کہ ایک دن اس کے کھیت تھل کا شکار ہوکر اپنی زرخیزی کھودیں گے لیکن جب تک یہ موقع آجائے تب تک بچے کھچے کھیت کی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

فصلوں کی حفاظت ضروری ہے۔

متذکرہ بالا افسانوں کے اس تفصیلی تجزیے کی روشنی میں سریندر پرکاش کے فن کے علامتی نظام کی پہچان بہ آسانی ہوسکتی ہے۔سریندر پرکاش افسانہ نگاری کے میکانکی عمل یعنی پلاٹ، کردار، صورت حال اور نظریے کی فارمولائی تعمیر سے گریز کرکے اس کے خالصتاً تخلیقی مضمرات کو دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کا فن باطنی ادارک کے علامتی اظہار کی عمدہ مثال ہے۔اس قسم کا ادارک بذات خود علامتی عمل کا حامل ہوتا ہے کیونکہ علامت دراصل اظہار سے پہلے جنم لیتی ہے۔نتیجہ کے طور پر ان کے یہاں کردار، واقعات، فضا، کرداروں کا عمل، یا مقامات ایک خوابناک، انوکھی اور طلسمی دنیا کا احساس دلاتے ہیں جو سایہ آلود اور دھندلی ہونے کی وجہ سے معنوی وسعت اور گہرائی کی حامل ہوتی ہے۔شاید اسی لئے شمس الرحمٰن فاروقی نے سریندر کاش کی علامتوں کو خواب کی دنیا سے مستعار قرار دیا ہے۔"دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم" کے پیش لفظ میں وہ لکھتے ہیں:

"خواب میں لا تعداد صورتیں بنتی بگڑتی رہتی ہیں اور ان گنت مادی اشیاء ہر طرح کے غیر متوقع روپ دھارتی ہیں.....
یہ تمام شکلیں اپنی لاشعوری یا تحت الشعوری اصل بھی رکھتی ہیں..... ہم خواب میں گھڑیوں کو گانا گاتے، درختوں کو چلتے پھرتے، کرسی میز کو رقص کرتے دیکھتے ہیں اور خود کو اس حیرت کدے میں اجنبی پاتے ہوئے بھی ان کی واقعیت پر شبہ نہیں کرتے.....(سریندر پرکاش کے) افسانوں میں محیّر العقول واقعات اور ناقابل یقین قلب ماہیت کا ذکر صرف برائے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

زیب داستان نہیں ہے بلکہ انہوں نے ان افسانوں کے
ذریعہ شعورواحساس کی اس نیم بیدارمنزل کو گرفت میں لینے
کی کوشش کی ہے جہاں سُپر ایغو قیودو بند محسوس نہیں ہوتا بلکہ
آزادتلازمۂ خیال کے سہارے نت نئی شکلیں بناتا ہے۔"

(پیش لفظ: دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم)

سریندر پرکاش کے افسانوں میں کہیں بجوکا میں جان آجاتی ہے(بجوکا)، کہیں گوشت پوست کا انسان اچانک غائب ہوجاتا ہے(رونے کی آواز، تعاقب، ساحل پر لیٹی ہوئی عورت)ایک ہی لمحے میں کئی کئی صدیاں بیت جاتی ہیں (جمغورالفریم، جنت، برف پر مکالمہ، بن باس ۸۱ء)اور اسی طرح کی ناممکن الوقوع صورتحال ممکن بن جاتی ہے۔ اس قسم کی واقعاتی فضا اساطیر اور داستانوں کی یاد دلاتی ہے اورسریندر پرکاش نے اساطیراورداستانوی فضا سے بھرپوراستفادہ کیا ہے۔ داستانوی اسلوب ان کے یہاں محض زیب داستان کیلئے نہیں بلکہ حقیقتوں کے اصلی جوہر کو اظہار کی گرفت میں لانے کیلئے استعمال ہوتا ہے۔اس کی بہت عمدہ مثال ان کا افسانہ"باز گوئی" ہے۔سریندر پرکاش کے یہاں علامتی فضا بہر حال واقعات سے تشکیل پاتی ہے اوراس لحاظ سے ان کی زبان بظاہر سادہ ہونے کے باوجود علامتی درجہ اختیار کرلیتی ہے۔ اس سے مُرادیہ ہے کہ سریندر پرکاش کے یہاں زبان، بیانِ واقعہ کے ماتحت چلتی ہے لیکن بیان واقعہ چونکہ علامتی ہے اورروایتی افسانہ سے مختلف ہے اس لئے زبان بھی نئی، تخلیقی اور علامتی ہے"تلقارمس" میں البتہ پلاٹ اورکہانی پن مفقود ہے۔یہ مکالمہ نماافسانہ لسانی تجربے کی حیثیت رکھتا ہے جس میں پہلے لفظ سے آخری لفظ تک بے ربط جملے بغیر کسی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

پروگراف یااوقاف ورموز(Punctuation) کے ملتے ہیں، تاہم شیئت، تلازمہ خیال اور مربوط ذہنی فضا اسے الفاظ کا ملبہ بننے سے روکتی ہے۔کمار پاشی نے"تلقارمس" اور میراجی کی نظم"جاتری" میں اسلوبیاتی مشابہت کا ذکرکیا ہے۔ میراجی کی نظم"جاتری" کی طرح"تلقارمس" میں بھی بے ربط جملے ملتے ہیں۔ لیکن جاتری کے برعکس تلقارمس میں وحدت تاثر کی تلاش مشکل نظر آتی ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں عام طور پرجو علامتیں استعمال ہوتی ہیں ان میں بعض مانوس علامتیں ہیں۔جوفن کار کے غیر رسمی استعمال کی بدولت ایک تازہ کار تاثر اورنئی معنویت کی حامل دکھائی دیتی ہیں۔دوسرے لفظوں میں یہ کہاجاسکتا ہے کہ یہ علامتیں قاری کیلئے ایک نئے ذہنی اور جمالیاتی تجربے کا حکم رکھتی ہیں۔ علاوہ ازیں یہ علامتیں مختلف افسانوں میں مختلف معنویت کے ساتھ استعمال ہوتی ہیں اور ان کی معنوی وسعت کا اندازہ افسانے کے واقعات کے سیاق وسباق کے بغیر ناممکن ہے۔ مثال کے طور پر"کتے"کی علامت بدوشک کی موت، جمغورالفریم اور جنت میں الگ الگ معنویت کے ساتھ ملتی ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانوں کے کردار عجیب وغریب ہوتے ہیں جواپنے ذہنی خلاؤں کی نیم تاریکی میں ہاتھ پاؤں مارتے ہیں۔ یہ موجودہ دور کے پرچھائیں نما فرد کی علامت ہیں۔ ان کے افسانوں کا مرکزی کردار (جو اکثر خودراوی کے روپ میں ہوتا ہے)اپنے عمل، اپنی سوچ اور اپنی لاشعوری حرکتوں سے متحیّر کرتا ہے۔کبھی وہ اپنے وجود کی تلاش میں نکلتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ جس رونے والے سے ملنے کیلئے وہ نکلا ہے کوئی اور نہیں بلکہ وہ خود ہے۔کہیں وہ اپنے ہی ڈرائینگ روم کو دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم تصور کرتا ہے، کہیں پر کسی انجانی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

شے یا پرچھائیں کا تعاقب محسوس کرتا ہے اور کہیں برف زدگی کے ماحول سے بھاگنے کی کوشش کرتا ہے۔ کہیں وہ مجبور ہے اور کہیں خوف زدہ، اجنبی اور تنہا، کہیں الجھنوں کا شکار ہوجاتا ہے اور کہیں ان پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے، کہیں مصالحت کرتا ہے اور کہیں بغاوت پر اُتر آتا ہے..... غرض سریندر پرکاش کے افسانوں میں یہ کردار مختلف صورتحال میں مختلف مسائل سے دوچار ہے اور اس طرح اس کردار کی یکسانیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوسکتا۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں اس بنیادی کردار کو کمار پاشی نے تلقارمس قرار دیا ہے۔ جو بقول ان کے اردو فکشن کا سب سے اہم علامتی کردار ہے۔ اپنے مکالمہ نما افسانے "تلقارمس" سے متعلق سریندر پرکاش نے کہا ہے کہ "تلقارمس اور کوئی نہیں میں ہی ہوں۔ لیک خواب میں مجھے اس نام سے پکارا گیا تھا۔ "تلقارمس" میں اگرچہ تلقارمس نام کا کوئی کردار واضح طور پر نہیں اُبھرتا لیکن عنوان کی رُو سے اس پرچھائیں کو تلقارمس ہی کہا جاسکتا ہے جو اس مکالمہ نما افسانے میں "وہ" "میں" اور "تم" کی صورت میں ملتی ہے۔ چنانچہ "بازگوئی" میں غیاب کی دُھن پر نغمہ چھیڑنے والے اور ملکہ شبروزی کی ہوس میں اپنا سب کچھ کھودینے والے کو بھی تلقارمس کا نام دیا گیا ہے۔ مزید برآں "بازگوئی" کے آخر میں فن کار اپنی بیوی پر یہ راز آشکار کرتا ہے کہ (بازگوئی کی) یہ داستان اُس نے لکھی ہے اور تلقارمس وہ خود ہے۔ مراد یہ ہے کہ سریندر پرکاش کے لیک مخصوص وژن نے لیک ایسا کردار تخلیق کیا ہے، جو سرتاسر داخلی ہے لیکن اس کے باوجود موجودہ دور کے بے چہرہ، خوف زدہ، سایہ آسا، اجنبی، شکست خوردہ فرد سے الگ نہیں۔ اسی لئے یہ کردار سریندر پرکاش کے افسانوں میں لیک علامت کی حیثیت رکھتا ہے جس کی کوئی واضح اور متعین شکل نہیں ہے۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کتھا نگر کا باسی..... جوگندر پال

جوگندر پال نے اپنے ایک مضمون ''فکشن کی تنقید'' میں لکھا ہے:

''جینا مرنا تو زندگی کرنے سے ہوتا ہے۔ زندگی کر کر کے ہی کہانی کار کو کائناتی روابطہ کا عرفان نصیب ہوتا ہے۔ جب وہ اس مقام پر پہنچتا ہے تو پھر گویا کائنات ہی کائنات ہوتی ہے اور وہ خود آپ کہیں نہیں ہوتا اور اس طرح اوروں کی مسرّتوں، اُداسیوں، ذِلّتوں اور رشرمندگیوں کو جی جی کر وہ انکی کہانیاں لکھنے میں مگن رہتا ہے.....''۔

اردو افسانے کی تاریخ میں راجندر سنگھ بیدی کے بعد جوگندر پال ہی ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں اپنے کرداروں میں جی لینے اور ان کے دکھ سکھ کو بھوگنے کا حوصلہ اور سلیقہ پہلی ہی نظر میں قابل توجہ بن جاتا ہے۔ کرداروں کے باطن میں جھانکنے کا عمل اور ان کی نفسیات اور لاشعوری مہیجات کو سامنے لا کر واقعات کی محدود نوعیت سے ان کے لامحدود معانی کو محسوس کرانا ان دو افسانہ نگاروں کے درمیان ایک نوع کی مماثلت کا احساس دلاتا ہے۔ دونوں کے یہاں

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

افسانوی واقعات لاشعوری وابستگیوں کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور یوں واقعہ، واقعہ محض نہیں رہتا بلکہ اَن دیکھے واقعات کا ایک نہ ٹوٹنے والا تسلسل بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں افسانوی برتاؤ واقعہ سے لا واقفیت اور حقیقت سے عرفان کی طرف لے جاتا ہے۔ تاہم بیدی کے یہاں ان داخلی کارگزاریوں کے با وجود افسانے کے بنیادی واقعہ کی خارجی سطح بحال رہتی ہے جب کہ جوگندر پال کے افسانوں میں واقعہ بیش تر موقعوں پر اپنا سفر اندر ہی اندر طے کرتا ہے اور داخلی جوڑوں کے باہمی رابطے ہی افسانے کی تعمیر کا بار اٹھاتے ہیں۔

یہی وہ مقام ہے جہاں جوگندر پال اردو افسانے کی بنیادی رو یعنی (Main Stream) سے الگ دکھائی دیتے ہیں۔ یوں تو روایتی افسانے سے انحراف کا عمل جوگندر پال کے معاصرین کا بنیادی حوالہ ہے لیکن پال کے انحراف کی نوعیت مختلف ہے اور اس افسانے کے موجودہ مروجہ ڈھانچوں سے بھی انحراف کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً جدید افسانہ نگاروں کے یہاں بھی افسانہ باہر ہی باہر اپنا سفر طے نہیں کرتا بلکہ شدید داخلیت کے نتیجے میں کردار اور واقعات ایک خاص اسطوری فضا اور غیر منطقی صورت حال میں قلب ماہیت سے گزرتے ہیں یا پھر بعض افسانہ نگاروں کے یہاں افسانہ شعری وسیلوں کی وجہ سے روایتی افسانے سے انحراف کا احساس دلاتا ہے۔ لیکن جوگندر پال کا معاملہ اس صورت میں مختلف ہے کہ وہ زبان کی شگفتگی اور آرائش یا اس کے ''تخلیقی استعمال'' پر زور نہیں دیتے۔ وہ شاعرانہ ڈکشن اور ساختہ اسلوب کے بجائے فکری اور نفسیاتی مگر رواں اسلوب اور لا شعوری اظہار کے طریقوں پر زیادہ بھروسہ کرتے ہیں۔ افسانے کو علامتی بنانے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کے شعوری عمل کے روادار بھی نہیں کیونکہ علامت کا جواز اس صورت میں ہے جو وہ افسانوی واقعہ میں سے خود اُگ آئے اور پھر علامت، تجرید، اسطور اس شے کا نعم البدل نہیں ہوتے جس کے حصول کی خاطر انہیں کام میں لایا جاتا ہے۔ وسیلے قائم بالذّات ہوں تو اس صورت میں وسائل کے توسط سے کہانی کے بجائے وسائل ہی پیش ہوں گے۔ جوگندر پال کے لفظوں میں ''کسی بُت کو دیکھ کر اگر بار بار اس کے پتھّر کی بہتر کوالٹی کی طرف دھیان جائے تو ہم کیوں کر باور کر پائیں گے کہ وہ ذی جان ہے''۔ چنانچہ جوگندر پال کے افسانے کرداروں کے عمل اور زیادہ تر ان کے لا شعور میں صدیوں کے سوچنے کے عمل کی پرچھائیوں سے مرّتب ہوتے ہیں اور ان کی فضا مابعد الطبیعیاتی ہو جاتی ہے۔ اس لحاظ سے ان کی تعمیر کاری میں زمان و مکان روایتی منطق کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جب جوگندر پال اپنے کرداروں میں جی لیتے ہیں اور کرداروں کو اس قدر آزاد چھوڑ دیتے ہیں کہ قاری خود بخود اعتماد میں آجاتا ہے کیونکہ کرداروں کی سوچ کسی مخصوص نظریے یا کسی فلسفے سے ماخوذ نہیں ہوتی اور نہ اس کی تشہیر بن جاتی ہے بلکہ حسی تجربوں سے پھوٹتی ہے اور دلکش معلوم ہوتی ہے۔ اپنے ایک مضمون ''افسانے کی بات'' میں وہ لکھتے ہیں:

> ''میں سمجھتا ہوں کہ ایسی ہی کہانیوں میں زندہ رہنے کی تاب ہوتی ہے جن میں قارئین کی شرکتوں کے زیادہ سے زیادہ اسباب موجود ہوں اور جو انہیں گہرے پانیوں کی طرف اترتے چلے آنے کی ترغیب دیتی رہیں اور عین

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

وہاں پہنچا کر غائب ہو جائیں تا کہ وہ اب آپ ہی آپ
کسی کنارے پر پہنچنے کے لیے کوشاں ہوں''۔

قاری کی شرکت کے لیے جوگندر پال مروّجہ سانچوں سے گریز کرتے ہیں اور Stoty Line کی پروا نہیں کرتے۔ کردار اپنے خارجی خصوصاً داخلی عمل کے انکشاف میں جو رخ اختیار کر لیتے ہیں، جس کشمکش سے گزرتے ہیں وہی افسانے کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ جوگندر پال کے یہاں اس طرح کا برتاؤ اردو افسانے میں ان کی انفرادیت کا ضامن ہے۔ اس روّیے کی رو سے بنیادی واقعہ تلازمۂ خیال اور شعوری رو کی مدد سے ان گنت واقعات اور فکری پس منظر کا باعث بن جاتا ہے۔ یہ ان گنت واقعات اسی سے پھوٹتے ہیں اس لیے جداگانہ حیثیت نہیں رکھتے۔ بقول جوگندر پال ''کہانی وہی کارگر ہوتی ہے جو اپنے ہی بیج سے اُگ اُگ کر کے کوئی شکل اختیار کرتی ہے''۔ یہ طریقہ کار پال کے افسانوں میں گہری رمزیت پیدا کرتا ہے۔ بازیافت، بوڑھا جزیرہ، رسائی، دریاؤں پیاس، باہر کے بھیتر، بازدید اور سواریاں اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

''بازیافت'' کا مرکزی کردار گراونڈ فلور سے ٹاپ فلور کے اپنے دو کمروں والے فلیٹ تک پہنچنے کے لیے سیڑھیاں چڑھتے ہوئے اپنے لاشعور کے ذریعہ سے ان تمام واقعات کو زندہ کر دیتا ہے جو لکھنو کی خالہ، اس کی بیٹی خالدہ، ہیڈ کلرک رام دھن، ڈاکٹر عظیم اور مسز پیسنے سے تعلق ہیں۔ ''رسائی'' میں بھی فلسفہ پسند کرنے والے جیوتش کا اپنی جاسوس محبوبہ اوما کے ہاتھوں قتل ہو جانے کا واقعہ بنیادی ہوتے ہوئے بھی بنیادی نہیں رہتا بلکہ مرکزی کردار کے شعور میں رونما

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ہونے والی کیفیات معنی خیز بن جاتی ہیں۔ عمارت یہاں بھی ''بازیافت'' کی عمارت کی طرح علامتی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس لحاظ سے جوگندر پال کے افسانوں کی تعمیر کاری منصوبہ بند نہیں ہوتی بلکہ کرداروں کے عمل اور ان کے خارجی اور داخلی انسلاکات سے علاقہ رکھتی ہے اور اس طرح واقعے سے زیادہ ماورائے واقعہ کا مظاہرہ کرتی ہے۔ چنانچہ اسی وجہ سے پال کے متعدد افسانے پلاٹ کے مروّجہ تصور کی نفی کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ قاری کو سوچ کے بیچ منجھدار میں چھوڑ دیتا ہے جہاں سے ان گنت واقعات کی موجیں اسے اپنے ساتھ بہالے جاتی ہیں۔

جوگندر پال کے افسانوں کے کردار ہیں تو موجودہ دور کے ہی تنہا، شکست خوردہ، بے چہرہ، اجنبی افراد لیکن وہ اپنے ظاہری خط و خال کے ذریعہ سے قابل شناخت نہیں بن جاتے۔ وہ نمائندہ کردار یا ہیرو نہیں ہیں بلکہ اپنے ازلی اور لافانی رشتوں کی بحالی کے لیے سرگرداں کردار ہیں۔ رشتوں کی اصلیت، اساس اور ان کے تقدّس کو اپنے مصنوعی رشتوں پر منطبق کرتے ہوئے ضمیر کی شکل میں مقابل کرداروں کے جسم میں حلول کر جاتے ہیں۔ یعنی دوسرے کی تلاش میں کبھی خود ہی سے ٹکراتے ہیں اور کبھی اپنے آپ کو ہی غائب پاتے ہیں اور اس طرح اپنے وجود کی بے معنویت کا احساس دلاتے ہیں۔ موجودہ صنعتی دور اور معاشرتی نظام انسان کے فطری اور ازلی رشتوں کا مبادلہ مشینی طور پر ڈھلے ہوئی بناوٹی رشتوں سے کرتا جا رہا ہے (پال کا افسانہ ''کمپیوٹر عشق'' اس سلسلے میں ایک دلچسپ مطالعہ فراہم کرتا ہے حالانکہ یہ اس دور کی تخلیق ہے جب اس نوع کا ''عشق''، محض سائنس فکشن تھا نہ کہ آج کل کی سچائی جو انٹرنیٹ کی جہ سے سائبر کیفے وبا کی صورت میں یورپی ملکوں

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

میں سامنے آئی ہے)۔ چنانچہ اصلی رشتوں کے ٹوٹنے کا عمل فرد کو اپنی ازلی قوت سے منقطع کر رہا ہے کیونکہ مصنوعی رشتے رفاقت کے فطری جذبے کو قبول کرنے سے قاصر ہیں۔ ''دریاؤں پیاس'' میں ایک بیوہ بے بے اپنے اکلوتے بیٹے کے نئے بنگلے کے باہر پانی کے لیے ترس رہی ہے۔ کیونکہ اس کے ہاتھ میں اس کی جدی حویلی کی جو چابیاں ہیں وہ حویلی کے بہت سے کمروں کے قفل تو کھول دیتی تھیں لیکن نئے بنگلے کے باہری دروازے کے ایک تالے کو بھی نہیں کھول پاتیں۔ حویلی کی چابیاں ہاتھ میں لیے وہ ماضی کو یاد کرتی ہے کہ کس طرح وہ اس کے متعدد کمروں میں تالے کھول کھول کر اندر داخل ہوا کرتی تھی۔ جدی حویلی کا مبادلہ بیٹے کے نئے بنگلے سے ہوا ہے اور فطری اور مصنوعی رشتوں کے درمیان جو فرق ہے وہ چابیوں کے ناکارہ ہونے یا چابیوں کے تئیں بنگلے کی سرد مہری سے ظاہر ہوتا ہے۔ افسانے کے بنیادی واقعے کی فکری اور معنوی توسیعات بے بے کی نفسیات اور لاشعوری وابستگیوں کے ذریعہ سے ممکن ہو پاتی ہیں۔

افسانہ ''باز دید'' میں شہروں کی مشینی زندگی میں جذب ہوتے ہوئے دیہات کا المیہ ملتا ہے جن کے ساتھ ہماری تہذیب ہی نہیں بلکہ ہماری شخصیت کی بہت سی نرمیاں بھی گم ہو گئی ہیں۔ یورپ سے آیا ہوا ایک ہندوستانی برسوں بعد اپنے آبائی گاؤں لوٹ رہا ہے اور حسّیاتی سطح پر تعلقات اور رشتوں کی شرینی محسوس کرتا ہے لیکن گاؤں پہنچ کر اسے لگتا ہے کہ شاید وہ گاؤں ہی نہیں جو اس کی یادوں سے جڑا ہے یا اس کے ماضی کا نمونہ ہے کیونکہ اب یہاں (گاؤں کی) گجر دم خامشی مشینی شور و غل سے لہولہان ہو چکی ہے۔ لہلہاتے ہوئے کھیتوں کی جگہ بڑے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

بڑے کارخانوں نے لے لی ہے اور مٹی کی سگندھ اور پھولوں کی باس کے بجائے تارکول کے دھویں کی بدبو اور سرانڈ پورے ماحول کو اپنی لپیٹ میں لے چکی ہے۔ ریل گاڑی مشینی تہذیب کی علامت بھی ہے اور وقت کا استعارہ بھی اور بوڑھا ناتھن جو افسانے کے مرکزی کردار کی طرف ہانپتا کانپتا ہوا دوڑا چلا آرہا ہے دراصل ماضی اور فطرت کے معصوم جذبوں کا پیکر ہے۔ ناتھن کو پتھر پھینک کر گاؤں سے نکالا جاتا ہے۔ ''باز دید'' میں جو موضوع بادی النظر میں صنعتی معاشرے کے پھیلاؤ سے متعلق معلوم ہوتا ہے وہ بوڑھے ناتھن کی حسیاتی سطح پر ابھرتی ہوئی متنوع تصویروں کے ذریعہ سے زیادہ سے زیادہ معنوی امکانات سے مملو ہو جاتا ہے۔ تہذیبی تصادم اور ماضی کی شکست ایک ایسا المیہ ہے جسے ناتھن (ناتو) محسوس تو کرتا ہے لیکن اسے ذہنی طور پر قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ اسی لیے موجودہ صنعتی معاشرے سے اس کی Irrelevance اس کا مقدر ہے۔

رشتوں کی شکست کا فنکارانہ اظہار ''باہر کے بھیتر'' میں بڑی عمدگی کے ساتھ ہوا ہے۔ افسانہ میں کتا انسان کا وہ مجروح رشتہ ہے جس میں خلوص اور رفاقت سموئی ہوئی ہے لیکن اسے کوئی اپنانے کے لیے تیار نہیں ہے۔ افسانے میں تیز رفتار زندگی کے پس منظر میں انسان کی باہمی رفاقت کا زوال بڑی چابکدستی کے ساتھ پیش ہوا ہے۔ کتے کو سڑک پار کرنا ہے لیکن سڑک پر زندگی ایک اندھی دوڑ میں مصروف ہے۔ بے چہرہ، بے مروّت اور لباس کے اندر بے وجود افراد، گندگی کے ڈھیر میں چھپی ہوئی عریاں مگر ریزہ ریزہ زندگی اور صنعتی معاشرے کی بھاگ دوڑ اس لمبی سڑک پر بیک وقت مخالف سمتوں میں دویدہ ہے۔ اور کتے کو لگتا ہے کہ

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

وہ ازل سے وہیں کھڑا ادھر سے ادھر دیکھے جا رہا ہے اور درمیان میں یہ زندگی حائل ہے۔ سڑک بذات خود ایک رشتہ ہے جسے نیا صنعتی کلچر اپنے پاؤں تلے روندتا رہتا ہے اور اس کے دونوں کنارے ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں کیونکہ رابطے کی بحالی کی کوئی بھی صورت موجود نہیں ہے۔

جوگندر پال کے افسانوں میں واقعات اور کرداروں کو مکمل قلب ماہیت سے نہیں گزرنا پڑتا۔ یہ کام اردو کے علامت پسند افسانہ نگاروں نے انجام دیا ہے۔ تاہم پال کے واقعات اور کردار اکہرے نہیں ہیں بلکہ تہہ در تہہ کیفیات کے حامل ہیں جنہیں وہ بیانیہ اور علامتی اسلوب کے درمیان، ان کی معنی خیز آمیزش سے ابھارتے رہتے ہیں یہاں تک کہ واقعات کا بیان بقول وحید اختر ''آفاقی سچائیوں اور کہیں کہیں مابعد الطبیعیاتی مسائل کے حل کی تلاش بن جاتا ہے۔'' جوگندر پال کو اپنے دور کا عرفان حاصل ہے۔ زندگی کے مسائل اور ان کی بدلتی نوعیتوں کا ادراک ہے اور ان کے اظہار کے متنوع پیرایوں پر قدرت حاصل ہے۔ انسانی روابط کے بنیادی موضوع کی یکسانیت کے باوجود ان کے یہاں رنگارنگی اس لیے نظر آتی ہے کہ وہ طرح طرح سے مختلف تجربوں کے تناظر میں اس کی شناخت کرنے کا وظیفہ جانتے ہیں۔ اسی لیے ہر افسانے میں ایک نئی واردات کا گمان گزرتا ہے۔ اس کے لیے انہوں نے تمثیلی پیرایہ بھی اختیار کیا ہے۔ انسانی صورت حال کو غیر انسانی صورت میں دیکھنے کا تجربہ کیا ہے۔ اسی لیے بوڑھے درخت (چہار درویش، کتھا ایک پیپل کی، جڑیں اور شاخیں)، حیوان (باہر کے بھیتر، دوسری کایا، اس طرف، پیش قدم، بھوں بھاؤں، بے محاورہ) دریا (پھول) چوٹیاں، اونچی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

عمارتیں، پہاڑیاں (اس طرف، عمود، بازیافت، ابھی، رسائی) ایسے استعاروں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جن کا معنیاتی نظام انسانی صورت حال ہی سے علاقہ رکھتا ہے۔

جوگندر پال کے یہاں فکر کا پہلو نمایاں ہے۔ یوں بھی اردو افسانہ ۱۹۶۰ء کے بعد اتنی تیزی کے ساتھ بالغ ہو گیا کہ اس نے معصومیت کا لباس ایک دم تنگ محسوس کیا اور دانشوری کا لمبا چوڑا چوغہ زیبِ تن کیا تا کہ اسی کی بدولت اپنی بلوغت کا اعتراف کروائے۔ افسانہ اس لمبے چوغے میں غائب ہو گیا لیکن چوغہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہا۔ چنانچہ جدید اردو افسانے میں کئی فن کاروں کے ہاتھوں کہانی کے غائب ہو جانے یا کہانی پن کے گم ہو جانے کی دلیل یہی ہے۔ ممکن ہے یہ نئے دور کا تقاضا بھی رہا ہو کہ کہانی کو محض کہانی ہونے کے بجائے دانشورانہ رول ادا کرنے کی ذمہ داری بھی قبول کرنا ہو گی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش میں کہانی اتنی سکڑ گئی کہ اس کی پہچان ہی مشکل ہو گئی۔ جوگندر پال کے افسانے بھی اس کی زد سے نہیں بچ پائے ہیں۔ کامیاب افسانوں سے قطع نظر، ان کے یہاں ایسے افسانوں کی تعداد اچھی خاصی ہے جن میں فکر کا عنصر ناگوار حد تک موجود ہے۔ یعنی جن میں افسانہ نگار حسیات کی سطح پر فکر کی برتری سے نجات حاصل نہیں کر پاتے۔ بقول مہدی جعفر ایسا لگتا ہے جیسے وہ ''خارج کے تاثر کو پیش کرتے ہوئے اسے سمجھانے کی شدید خواہش کو دبا دینے میں مشکل محسوس کرتے ہیں''۔ ان کے کامیاب افسانوں میں نالیج حسیاتی صورت میں ڈھل جاتا ہے لیکن بسا اوقات کہانی کی فضا پر اس قدر چھا جاتا ہے کہ عیب بن جاتا ہے۔ جو

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ہے سو ہے، بستیاں، نازائدہ، آسیب اور پھول اسی نوع کے افسانے ہیں جن میں ایک طرف کہانی کے بنیادی سٹرکچر سے انحراف ملتا ہے اور دوسری طرف فکر کی گرانباری واقعے کے تئیں انتشار کو راہ دیتی ہے۔ کردار مجذوبوں کی طرح بات کرتے ہیں اور حیات انسانی کے متنوع پہلوؤں پر ان کے تبصرے معمّوں کی طرح معلوم ہوتے ہیں۔ اس نوع کے افسانوں کو ایک ہی چیز بچاتی ہے اور وہ ہے جوگندر پال کی وِٹ (WIT) اور ان کا طنزیہ لہجہ جو IRONY کو راہ دیتا ہے۔ تاہم جوگندر پال نے فلسفیانہ روّیے کا مظاہرہ اپنے افسانچوں میں جس بھرپور انداز میں کیا ہے اس کے پیش نظر بیش تر افسانچے خیال پارے قرار دیے جاسکتے ہیں۔

افسانچوں کا ذکر چھڑ گیا تو دو باتیں اس فن سے متعلق بھی ہو جائیں۔ جوگندر پال سے پہلے افسانچوں کا تجربہ اردو میں منٹو نے کیا تھا۔ ''سیاہ حاشیے'' ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق ایسے مختصر ترین افسانوں کا مجموعہ ہے جنہیں مِنی کہانیاں بھی کہا جاتا رہا ہے۔ ''سیاہ حاشیے'' اردو افسانے میں اپنی نوعیت کا غالباً پہلا تجربہ تھا اور منٹو کو کفایت لفظی کے فن میں جو قدرت حاصل تھی اس کا مظاہرہ اس مجموعے میں اپنے کمال پر دکھائی دیتا ہے۔ چاول کے دانے پر قُل ھو اللہ لکھنے کا ہُنر یہی ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ ان افسانچوں میں کہانی پن ہر جگہ موجود ہے اور ساتھ ہی وہ عمل بھی جو واقعہ کو بیانیہ میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس کی مثال افسانچہ ''مشٹیک ہو گیا'' ہے۔

چھری پیٹ چاک کرتی ہوئی ناف تک پہنچی، ازار بند بھی

کٹ گیا۔ معاً مارنے والے کے منہ سے نکلا .....

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

''چ، چ، چ.....مشٹیک ہوگیا''۔

منٹو کے افسانچوں میں Pathos بہت گہرا ہے اور ہر جگہ ایک شدید المیہ کا احساس ہوتا ہے۔ درد کی یہی آنچ ان کہانیوں کو زندہ رکھتی ہے ورنہ ہنگامی موضوع دیرپا کہانیوں کا باعث نہیں بن جاتا۔ اس کے علاوہ ان افسانچوں میں افسانے کے لوازمات کا بھی پاس رکھا گیا ہے۔ اردو میں اس نوع کے افسانچے کبھی کبھار لکھے گئے اور ایک زمانے میں پوسٹ کارڈ افسانے کی اصطلاح بھی رائج ہوئی تاہم جوگندر پال واحد ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے منٹو کی اس روایت کو تقویت پہنچائی۔ ۱۹۷۵ء میں پال کے افسانچوں کا پہلا مجموعہ ''سلوٹیں'' شائع ہوا اور دوسرا مجموعہ ''کتھانگر'' ۱۹۸۶ء میں منظر عام پر آیا۔ ''سلوٹیں'' کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا تھا:

> ''جو تیکھاپن، کیفیت، تراش خراش اور بلاغت ان کے (پال کے) افسانچوں میں ہے وہ ان کے ''رسائی'' کے افسانوں میں نہیں۔ رسائی کے افسانے خیال پاروں سے بوجھل ہیں۔ علامت، تجرید اور ابہام سے ان پر کنکریٹ سے بنے ہوئے پیٹرن کا شبہ ہوتا ہے، وہ متاثر نہیں کر پاتے محض افسانہ نگار کی صلاحتیوں کے غمّاز ہیں۔ البتہ ''سلوٹیں'' میں جوگندر پال کی افسانہ طرازی حقیقت کو نئے زاویوں سے گرفت میں لانے میں کامیاب ہو جاتی ہے''۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

سلوٹیں اور کتھانگر میں شامل ''افسانچوں'' میں زیادہ تر تعداد ان تحریرات یا تخلیقات کی ہے جن میں واقعہ سرے سے موجود ہی نہیں۔ ایسی تحریروں میں کوئی پہلو ''افسانوی'' نوعیت کا دکھائی نہیں دیتا۔ یہ وہ APHORISMS ہیں جن کے لیے غالباً مشفق خواجہ نے ''بلیغیات'' کی اصطلاح استعمال کی تھی اور جو خلیل جبران جیسے مفکّروں کے ان مقولوں کی مانند ہیں جو دانشورانہ بصیرت کے حامل ہیں۔ ممکن ہے جوگندر پال کے یہ خیال پارے اسی دانشورانہ وژن کا عکس ہوں جسے وہ اپنے افسانوں میں وضاحت کے ساتھ شامل نہ کر پائے ہوں یا پھر جسے وہ اور زیادہ واضح بنانا چاہتے ہوں۔ ایسے ''افسانچوں'' میں منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' کے مشمولات والی بات نہیں ہے۔ مختصر ترین افسانچے منٹو کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن ان میں کہانی، مکالمہ، عمل اور واقعہ کا تاثر موجود ہے۔ مثلاً ایک افسانچہ یوں ہے:

''یار تم نے بلیک مارکیٹ کے پیسے بھی لیے اور اتنا ردّی پیٹرول دیا کہ ایک بھی دکان نہیں جلی''۔

اس کے برعکس پال کے ''افسانچے'' منٹو کے افسانچوں کی سی ڈرامائیت اور کہانی یا اس کے تاثر سے محروم ہیں۔ مثلاً کتھانگر میں شامل یہ افسانچہ:

''جب تک انسان ایک دوسرے کی عزت کرنے کا ماحول پیدا نہیں کر لیتے وہ اپنے انسانی منصب کی نفی کرتے رہیں گے جیسے صدیوں سے کرتے آرہے ہیں۔ مادّی مسابقت کا جذبہ انسان کے درمیان باہمی احترام و وقار کا یہ جذبہ پیدا نہیں ہونے دیتا''۔ (بہتے پانی میں عکس)

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

البتہ جوگندر پال نے کئی افسانچے اس طرح کے لکھے ہیں جن میں واقعہ اور کرداروں کا عمل، ان کا مکالمہ اور مجموعی طور پر افسانویت موجود ہے کیونکہ یہی عناصر انہیں افسانے کے قبیل سے متعلق کرنے کے ضامن ہیں۔ اس نوع کے افسانچے یقیناً منٹو کی مختصر نویسی کی روایت میں اہم اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں اور ساتھ ہی اپنا جواز بھی پیش کرتے ہیں جسے پال نے یوں لکھا ہے:

''کہانی اگر اپنے اصلی پرو پورشن سے باہر نہ ہو تو ایک سطری ہونے پر بھی پوری پوری لگے گی نہیں تو اپنی لمبائی کے باوجود ادھوری لگے گی''۔

افسانچے کے لیے یہ ضروری ہے کہ یہ اس قدر مختصر ہو کہ مزید اختصار ناممکن بن جائے لیکن یہ حد درجہ اختصار اسے معمہ نہ بنا دے بلکہ قاری کے ذہن میں واقعہ کے پھیلاو کی صورت پیدا کر دے۔ جوگندر پال نے اس قسم کے افسانچے لکھے ہیں اور سلوٹیں اور کتھا نگر مجموعوں کا اعتبار ان ہی کی وجہ سے ہے۔ یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کریں:

''جہاں تک روشنی رہی، آنکھوں والا اندھے کا ہاتھ تھامے اسے راستہ دکھاتا رہا مگر پھر گھپ اندھیرا چھا گیا تو اندھے نے اس کی کلائی اپنے ہاتھ میں لے لی..... ''اب تمہاری رہبری میں کروں گا!''۔ (رہبر)

جوگندر پال پچھلے چالیس برس سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ دھرتی کا کال (۱۹۶۱ء) میں کیوں سوچوں (۱۹۶۲ء) رسائی (۱۹۶۹ء) مٹی کا ادراک

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

(۱۹۷۰ء) لیکن (۱۹۷۷ء) بے محاورہ (۱۹۷۸ء) بے ارادہ[1] اور تازہ مجموعہ کھودو بابا کا مقبرہ (۱۹۹۴ء) کے علاوہ سلوٹیں اور کتھا نگر نام کے مجموعے ان کا اب تک کے افسانوی سفر کا ماحصل ہے اور یہ سفر ہنوز جاری ہے۔ افسانوں کے علاوہ پال نے تین ناول (ایک بوند لہو کی، نادید، خواب رو) اور دو ناولٹ (بیانات اور آمد و رفت) بھی لکھے ہیں جن کی ادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی ہوئی ہے۔

[1] ۱۹۸۱ء

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

سمبلزم کا سفر

یورپ میں سترہویں صدی کے اواخر اور اٹھارویں صدی کے اوائل میں ریاضی اور طبیعات کے فروغ کے پیش نظر ادب بھی بندھے ٹکے اصولوں اور فارمولاؤں میں محصور ہوا۔ زندگی اوراس کے مظاہر کو سمجھنے میں عقلیت کا رجحان عام ہوا۔ نیوٹن اور ڈیکارٹ کا اثر اس حد تک بڑھ گیا کہ ادیب جذبات سے صرفِ نظر کرکے فطرت کے ان اصولوں کا پتہ لگانے کے درپے ہوئے جن کی بنیاد پر یہ کام کرتی ہے۔ دوسری طرف معاشرے میں فرد کی حیثیت گُم ہونے لگی۔ چنانچہ روسو نے اس عقلیت کے خلاف آواز بلند کی(اگرچہ فرانس میں یہ عقلیت قدرے مختلف ماحول کی دین تھی)اورانقلاب فرانس کیلئے زمین ہموار کی۔ سیاسی و سماجی مقاصد کے علاوہ ''روسو کا مقصد کلاسیکی ادب کے خلاف انقلاب پیدا کرنا تھا تاکہ ادبی تخلیق نقالی نہ رہے بلکہ اُپج کا نتیجہ ہوجائے جو تصنع سے پاک ہو'' روسو کے خیالات نے اس ادبی رجحان کی تخم ریزی کی جو رومانی تحریک کی صورت میں سامنے آیا۔ چنانچہ یہ تحریک انیسویں صدی کے نصف اوّل میں فرانس کی سب سے اہم تحریک بن گئی۔ فرانس میں وکٹر ہیوگو، گوئیٹے سٹینڈہل اور سینٹ بیو اور انگلستان میں والٹر اسکاٹ، شیلے، کیٹس ، کولرج ، بائرن اور ورڈز ورتھ اس

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

تحریک کے علمبرداروں میں سے ہیں۔انہوں نے جذبہ اوراحساس کو عقل و استدلال پراورآزادی خیال کو فارمولاؤں پرفوقیت دے کرادب کی جمالیاتی قدروں کو فروغ دیا۔ میکانیکی اندازفکر کے خلاف رومانیت کی صورت میں یہ پہلا قدم تھا۔ لیکن ۱۸۵۰ء کے آس پاس ایک بارپھر نئی تبدیلی ظہور پذیر ہوئی۔ یورپ نہ صرف سیاسی اورذہنی طور پربلکہ مادی اورسائنسی طور پربھی لیک نئے دورمیں داخل ہوا۔ اسپزن اور ڈارون کے نظریۂ ارتقاء سے زندگی اور کائنات سے متعلق رومانی نقطہ نظر کوزبردست دھچکا لگا۔ چنانچہ لیک بارپھر ادب میں تخیّل کی بجائے حقیقت کی کھردری اورسپاٹ صورت منعکس ہونے لگی اور سطحی رجائیت،خوداعتمادی، خود پسندی، اوریکسانیت جیسی خصوصیات فروغ پانے لگیں۔حقیقت پسندی اورواقعیت کے اس رجحان کوتقویت پہنچانے میں زولا، تھیکرے اورجارج ایلیٹ کا نمایاں حصہ رہا۔ لیکن ،جب واقعیت کااصرار واقعہ پرزیادہ اورفن پرکم ہونے لگا تو اس کی کشش بھی جاتی رہی۔نتیجہ کے بطور انیسویں صدی کے ربع آخرمیں اس رجحان کے خلاف ''نورومانی تحریک'' کی صورت میں ردّعمل ہوا۔ اس تحریک کے علمبرداروں میں سوئن برن، بلیک، طامس موراوراسٹیون سن کے نام اہم ہیں۔ انہوں نے رومانی تحریک کااحیاکرکے، اس سے گہری وابستگی کے باوجود،لیک الگ اسکول قائم کیا۔ فرانس میں اس ردّعمل نے لیک اورہی صورت اختیارکی۔چنانچہ رومانیت کے دورزوال میں رومانی ادیبوں کی جذباتیت اورغلو جیسی خصوصیات اپنی حدود سے تجاوز کرچکی تھیں،اس لئے کچھ شاعروں نے پارناسی دبستان کے نام سے لیک الگ شعری دبستان کی بنیاد ڈالی۔اس دبستان کے تخلیقی سرمایہ میں ثبوتیت، عقلیت اور سائنس کے اثرات حاوی رہے اور تصویرکشی اور معروضیت پراس قدرزوردیا گیا کہ

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

شاعری کا نقطہ نظر خارجی اور مادی محسوس ہونے لگا اور یہ صرف صناعی بن گئی۔

جس طرح انگلستان میں حقیقت پسندی کے ردِّعمل میں نورومانی تحریک کا آغاز ہوا۔اُسی طرح فرانس میں پارناسی دبستان کے شعری رجحان سے انحراف کی صورت میں علامت نگاری کی تحریک وجود میں آئی۔یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے کہ آیا علامت نگاری کوئی تحریک تھی بھی یا نہیں،کیونکہ ہر شاعر نے اپنا ایک خاص جمالیاتی نظریہ پیش کیا جو بجائے خود اس قدر وسیع تھا کہ دوسروں کے نظریات سے مل کر اس میں شاعروں کے ایک خاص طبقے کی شمولیت مشکل تھی۔تاہم ان نظریات میں بعض قدریں مشترک تھیں جو شاعروں کے ایک خاص طبقے کی مجموعی پہچان کی حیثیت رکھتی تھیں۔مزید برآں علامت نگاری کا رجحان بعد میں اس قدر مقبول ہوا کہ اسے یقیناً ادبی تحریک کی صورت نصیب ہوئی۔شروع شروع میں اس تحریک سے وابستہ شاعروں کو ہدف ملامت بننا پڑا لیکن بعد میں یہ رومانی تحریک کے بعد سب سے بڑی اور اہم ادبی تحریک ثابت ہوئی جس کے اثرات آج بھی عالمی ادب پر قائم ودائم ہیں۔علامت نگاروں کو شروع میں ''زوال پذیر DECADENTS'' کہا گیا۔ یہ اصطلاح پہلی بار غالباً گوئٹے نے بودلیئر کے ''بدی کے پھول'' کے دیباچے مین استعمال کی تھی۔پال بورگٹ(Paul Bourget) بودلیئر کو ''زوال پذیری کا نظریہ ساز'' کہا کرتا تھا۔بودلیئر کے توسط سے ریں بواور ورلین جیسے شاعر اس طرح 'زوال پذیر' تھے کیونکہ انہوں نے میلارمے اور پال ویلری کے برعکس ،جذبات واحساسات کے ضمن میں بودلیئر کی روایت کو اپنایا۔ڈکیڈنس یوں ایک طور ایک فیشن بن گئی اور صنعتی دور کی پیدا کردہ بے حسی اور بورژوائی فضولیات سے خود کو محفوظ رکھنے کا ایک راستہ قرار پائی۔لیکن ۱۸۸۵ء میں کچھ نوجوان ''زوال

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

پذیر" شاعروں نے اس اصطلاح کو مسترد کردیا اور اپنے آپ کو علامت نگار کہلوانا پسند کیا۔

امریکہ میں ایڈگر ایلن پو اور ایمرسن نے خاص طور پر رومانی رجحان کو تقویت پہنچائی تھی۔ پو یورپ میں تقریباً گمنام ہی رہا لیکن فرانسیسی شاعر بودلیئر (BAUDLAIRE) پو سے گہرے طور پر متاثر ہوا۔ پو نے ادب کے جمالیاتی اقدار کو اساسی اہمیت دے کر کلاسیکی لفظیات کے خلاف ردّعمل کے طور پر لسانی توسیع کی طرف توجہ دی تھی۔ نظم میں تخیل اور موسیقی سے پیدا ہونے والے حُسن کو مفہوم پر ترجیح دی تھی اور ادب کی علامتی اہمیت پر زور دیا تھا۔ پو کا خیال تھا کہ شعر کی اصل مملکت حُسن ہے اور حُسن ایک رومانی کیفیت ہے جس کی تخلیق کیلئے بدی یا نیکی کا تصور کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ جو غیر قطعیت، رمزی کیفیت، ابہام اور موسیقی سے پیدا ہوتی ہے، چنانچہ اسی وجہ سے پو نے طویل نظم کو بے معنی اور خود تضادی اصطلاح بتایا تھا۔

خود پو کی شعری و افسانوی تخلیقات میں چونکہ یہ تمام باتیں موجود تھیں اور بودلیر کے حشرِ خیال سے ہم آہنگ تھیں۔ اس لیے وہ پو سے بے حد متاثر ہوا، یہاں تک کہ اس نے پو کی بعض کہانیوں کا ترجمہ بھی کیا۔ رابرٹ گبسن کے مطابق ۱۷ مارچ ۱۸۵۲ء کو بدلیئر نے اپنی ماں کے نام ایک خط میں لکھا کہ اس نے پو کو بعض مماثلتوں کی بناء پر واضح طور پر سمجھ لیا ہے۔ بودلیئر کے شعری مجموعہ "بدی کے پھول" (۱۸۵۷ء) میں پو کے اثرات اور خود بودلیئر کے فنی نقطہ نظر کو واضح طور سمجھا جاسکتا ہے۔ اس مجموعے کی نظموں میں روایتی اخلاقیات کے علی الرغم بدی کو عینی شکل میں حسین بنا کر پیش کیا گیا ہے یعنی حُسن بدی میں بھی ہے بلکہ "بدی کے باوجود" ہے۔ بودلیئر کے نزدیک اشیاء کے ادراک کے پیچھے پُراسرار اور طلسمی عناصر

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کو صرف شاعر کی آنکھ برہنہ دیکھتی ہے اوران کے اوصاف کو اُجاگر کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس نے خود کو"علامتوں کے جنگل سے گزرتے ہوئے پایا"۔اس کے خیال میں "شاعری کامقصد یہ ہے کہ وہ احساسات کے رمزی وجود کی تہ تک پہنچے اورعلامتی طور پرصداقت کواپنی گرفت میں لائے"۔بودلیئر کے یہاں فن کی تین "خصوصیات اہم ہیں،جوبعدمیں علامت نگاری کی خصوصیات قرار پائیں۔۔۔ داخلیت، موسیقی اور علامتی ادراک و اظہار۔ بودلیئر کاکسی مخصوص دبستان سے تعلق نہیں تھا۔ رومانیت پسنداور پارناسی اُسے اپنے اپنے زمرے میں شمار کرتے تھے۔ لیکن بنیادی طور پروہ علامت نگاروں کے زیادہ قریب تھا۔بودلیئر کی وفات ۱۸۶۷ء میں ہوئی۔ جبکہ علامت نگاری کی تحریک کا باقاعدہ آغاز اس کے اُنیس سال بعد ہوا۔ پھر بھی بودلیئر کی شاعری کی خصوصیات اورفن سے متعلق اُس کے نظریات کی بنا پراسے اس تحریک کا بانی قراردیاجاتاہے۔چنانچہ ان ہی خصوصیات کی بناء پر۱۸ستمبر ۱۸۸۶ء میں"لافگارو" (La-figaro میں یونانی ادیب JEAN MOREA نے اپنے لیک مقالے میں تحریک کے مقاصد کو بیان کرتے ہوئے علامتی شاعری کی تعریف یوں کی کہ یہ تفصیل و وضاحت، اشتہاری بیان، غلط حسّیت اور خارجی و خودآگاہ اظہارکے برخلاف خیال یاموضوع کو علامت کے اندر پوشیدہ رکھتی اورمختصر کردیتی ہے اور اس کی وسعت اورگہرائی کااندازہ مختلف تلازمات پرسوچنے سے ہوتاہے۔ ورلین،ریں بو(یارامبو)میلارمے اورپال ویلری نے اس پرلبیک کہااور ثبوتیت کے خلاف احتجاج کیا۔

پال ورلین (PAUL VERLAINE،جو شروع میں پارناسی دبستان شاعری سے تعلق رکھتا تھا، علامت نگاری کی طرف متوجہ ہوااوراُس نے "الفاظ کے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

حشر ونشر" سے معانی کی نئی نئی کیفیتوں کی تخلیق کی۔اس کی شاعری میں رمزیت اور موسیقیت کی بڑی اہمیت ہے۔ورلین نے آخری دور میں، عروض میں تبدیلیاں پیدا کر کے نظم معرّیٰ کی بنیاد ڈالی اور شعر کو موسیقی سے قریب تر کرنے کی کوشش کی جسے دوسرے علامت پسند شاعروں نے اس لئے نہیں سراہا کہ اس سے موسیقی مجروح ہوتی ہے۔ورلین، ریں بو سے گہرے طور متاثر تھا۔ریں بو کی شاعری کی عمر بہت مختصر ہے لیکن اس کی شاعرانہ حیثیت میں کوئی کلام نہیں۔ اس کا طرز ادراک یکسر علامتی ہے۔ اس نے بقول یوسف حسین خان فرانسیسی زبان کو فریب نظر کی شاعری سے روشناس کیا۔اس کے خیال میں الفاظ کی طلسمی خاصیت سے انسان باطنی عالم کی جھلک دیکھ سکتا ہے اور فن کار کو اپنے اوپر ایسی کیفیت طاری کرنی چاہیئے جس کی رُو سے وہ شعور سے دور ہو جائے۔ چنانچہ ریں بو خود بھی مظاہر داشیا کو دوسری صورتوں میں دیکھتا اور خارجی حقیقت کی قلب ماہیت کرتا تھا۔ ہیوگو کی طرح اُس نے بھی شاعر کو "غیب شناس" (VOYENT) قرار دیا اور بودلیر کو "شاعروں کا بادشاہ" اور پہلا غیب شناس (شاعر) کہا۔اس کا قول مشہور ہے کہ "شاعر شعوری طور پر جملہ حواس کو متواتر اور بھرپور انداز سے بے ترتیب یا پراگندہ کرنے سے خود کو غیب شناس بناتا ہے۔"

علامت نگاروں میں سٹیفن ملارمے (STEPHEN MALLARME) کے افکار و خیالات سب سے زیادہ اہم ہیں۔میلارمے کو حقیقی معنوں میں اس تحریک کا قائد اعظم کہا جاسکتا ہے کیونکہ اس نے علامت نگاری کے اصول مرتب کیے اور اپنے خاص فنی نظریے کو واضح طور پر بیان کیا۔وہ ایک مقبول شاعر نہ تھا اور نہ ہی اس کا زیادہ کچھ شایع ہوا لیکن ہر منگل کو اس کے گھر پر دوستوں، ادیبوں اور شاعروں کا

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

مجمع رہتا تھا جس میں فرانسیسی شاعروں اور ادیبوں کے علاوہ آسکر وائلڈ، ارتھر سائمنز، جارج مُور، ڈبلیو، بی، ییٹس جیسے انگریزی شاعر اور ادیب بھی شرکت کرتے اور شعر وادب پر گفتگو کرتے تھے۔ میلارمے لیک طرف ایڈگر ایلین پو کو اپنا روحانی مرشد مانتا تھا اور دوسری طرف مشہور موسیقار واگنر (WAGNER) سے متاثر تھا۔ ان دونوں کا ملا جُلا اثر میلارمے پر یوں ہوا کہ اس نے لفظوں کی معنوی وسعت اور موسیقی کو شاعری کیلئے لازمی قرار دیا۔ بودلیئر کی طرح اس کے یہاں بھی اس عینی عالم کو نمایاں کرنے کی کوشش ملتی ہے جو طلسمی خاصیت رکھتا ہے۔ میلارمے نے لفظوں کو بڑی اہمیت دی اور ان کے بیانیہ استعمال کی بجائے ان کے تخلیقی اور تلازماتی استعمال پر زور دیا۔ پارناسی دبستان پر تنقید کرتے ہوئے اس نے لکھا کہ "پارناسی (شاعر) خارجی شے کو لیک کُل کی صورت میں لیتے اور پیش کرتے ہیں، جس کی رُو سے وہ اسرار پیدا کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ وہ قاری کو اس لطیف حظ سے محروم کرتے ہیں جو یہ باور کرنے سے حاصل ہوتا ہے کہ جس "حقیقت" کا وہ مطالعہ کرتے ہیں وہ دراصل لیک نئی تخلیق ہے۔ کسی شے کا نام لینا شعر سے حاصل ہونے والی مسرّت کے تین چوتھائی حصے کو ختم کرنے کے مترادف ہے، جبکہ یہ مسرّت اُس شے کے بارے میں سوچنے اور آہستہ آہستہ اس تک پہنچنے سے حاصل ہوتی ہے۔" میلارمے لفظوں کے لغوی اور سطحی معنی کی بجائے ان کے علامتی اور ہمہ جہت معنی کے حق میں ہے۔ وہ یہاں تک کہتا ہے کہ شعر کو لیک معمّہ ہونا چاہیئے تاکہ قاری اس معمّہ کو حل کرتے ہوئے (شاعر یا اس کے تخلیقی سفر کا) زیادہ سے زیادہ ساتھ دے سکے اور زیادہ سے زیادہ (معانی کو) حاصل کر سکے۔ میلارمے کے خیال میں شعر کے معانی اس کی ہیئتی ساخت سے لاینفک ہونے چاہیں۔

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

بودلیئر اور ریں بو نے ناقابل ترسیل تصورات کے اظہار کیلئے خالص معنی خیزی یا رموزیت(PURE SUGGESTIVENESS)اور غیر معمولی باطنی کیفیات کا غیر معمولی زبان میں اظہار کرنے کے نظریہ کا سہار لیا تھا۔لیکن میلارمے ان سے بھی آگے نکل گیا اور اس نے شعر کو موسیقی سے قریب کر کے اسے مجرد بنانے کی کوشش کی۔ اس نے شاعروں کو یہ صلاح دی کہ وہ موسیقی سے اپنی متاع واپس لے لیں۔ اس نے بالقصد ابہام پیدا کرنے کیلئے اپنی شاعری میں اوقاف (Punctuation) کا استعمال بھی ترک کر دیا۔جس کے نتیجہ میں اس کی شاعری میں حد سے زیادہ ابہام اور گنجلک انداز کی خامیاں نمودار ہوئیں۔لیکن بایں ہمہ میلارمے علامت نگاری کا روح رواں تھا۔

فرانس کے علامت نگاروں میں آخری بڑا شاعر پال ویلری(PAUL VALERY) تھا جس کا شمار فرانس میں بیسویں صدی کے مقبول ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ اُسے مشکل گو شاعر بھی کہا گیا ہے۔اس کی شعری تخلیقات صحیح تجزیے کیلئے زیرکی و ہوشیاری کا مطالبہ کرتی ہیں۔ویلری،میلارمے کا شاگرد اور جانشین تھا اور اسی کیطرح موسیقی اور ترنّم کو شاعری کیلئے ضروری خیال کرتا تھا۔تاہم میلارمے کے برعکس اس نے شاعری کو مقصود بالذات نہیں سمجھا بلکہ اسے تصورات کی اشاعت کا ذریعہ بتایا اور فکر و خیال کی صحت کو فن کی قدر اوّلین قرار دیا۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ ویلری کسی طرح فن میں محض موضوعیت کا قائل تھا۔ چنانچہ اس کے یہاں لفظوں کی صحت اور ان کی کفایت شعاری کا احساس ہوتا ہے اور علامتی فکر کے ساتھ ساتھ علامتی اظہار پر بھی زور ملتا ہے۔

اس طرح علامت نگاروں نے پارناسی دبستان کی خارجیت ، عقلیت اور

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

وضاحت پسندی کے برعکس داخلیت، دروں بینی، اشاریت، غیر قطعیت اور موسیقی کو شاعری کی اساس قرار دیا اور عینی حُسن کی تلاش میں اپنی ذات کی پہنائیوں میں اُترنے کی کوشش کی۔ کیونکہ ان کے یہاں حقیقت کے پیچھے لیک ایسی حسین و جمیل اور پُر اسرار دنیا ہے جس کا ادراک روحانی کیف اور جمالیاتی انبساط کا باعث بنتا ہے۔ اسی وجہ سے علامت نگاری کو خالص ارضی رجحان کے خلاف لیک صوفیانہ ردِّعمل بھی کہا گیا ہے۔ میکانکی اور سائنسی طریقہ کار سے انحراف کے نتیجہ میں اس رجحان کے تحت لکھے گئے فن پاروں میں باطنی رجحان فطری طور شامل ہوگیا۔ غالباً اسی لئے مورس بشپ نے اپنی تصنیف "اے سروے آف فرنچ لٹریچر" میں علامت نگاری کو "الہامیت" (INTUITIVISM) کا نام دیا۔ الہامیت کی تعریف میں وہ لکھتا ہے کہ یہ حقیقت نگاری سے انحراف کی لیک صورت ہے اور اس میں لاشعوری اور تحت الشعوری عمل کارفرما ہوتا ہے اور وضاحتی انداز کی بجائے علامتی اور تلازماتی طریقہ کار اپنایا جاتا ہے۔ چنانچہ بشپ نے ورلین، ریں بو اور میلارمے کو "الہامی شاعر" قرار دیا۔

فرانس کی علامتی شاعری میں علامت نگاری کی تین بنیادی باتوں کی اہمیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ اوّل داخلیت یا دروں بینی، جس کے پیش نظر آئیڈیل حُسن کے حسی و باطنی ادراک پر زور دیا گیا۔ دوم علامتیت اور معنی کی غیر قطعیت، جس کی رو سے لفظوں کے تخلیقی و منفرد استعمال اور خارجی تجربوں کو فنی تجربہ میں تحلیل کرنے کے رجحان کو فروغ ملا۔ اور سوئم موسیقیت، جو علامت نگاروں کے مطابق یادوں کو ابھارنے اور جمالیاتی حظ فراہم کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

فرانسیسی علامت نگاروں کی انفرادیت اور "زوال پذیری" نے انگریزی کے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ادیبوں اور شاعروں کو اپنی فرسودہ ادبی روایات سے کسی قدر مُنہ موڑنے اور لیک نئی روایت تشکیل دینے کی ترغیب دی۔ چنانچہ انہیں یہ احساس ہوا کہ اپنی تھکی ماندہ اور فرسودہ روایات کو وہ فرانسیسی شاعروں کا طریقہ کار اپنانے سے تازگی بخش سکتے ہیں۔ سوئن برن (SWIN BURNE) نے ۱۸۶۲ء میں "SPECTATOR" میں بودلیئر کی نظموں کا انگریزی میں پہلا تبصرہ پیش کیا۔ جارج مور کا ۱۸۷۸ء میں FLOWERS OF PASSION کے نام سے جو شعری مجموعہ سامنے آیا اس میں بودلیئر کے مجموعہ "بدی کے پھول" کی ہو بہو نقل ملتی ہے۔ برطانیہ میں مور ہی وہ پہلا شخص تھا جس نے بودلیئر کی نظموں کا مجموعہ پیش کیا یا ورلین، ریں بو اور لافورگ پر تنقیدیں لکھیں۔ مور کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ علامتی رجحان کو متعارف کرنے والا پہلا انگریز تھا۔ اس نے میلارمے کی "منگل نشستوں" میں شرکت کی تھی اور اسے اپنا استاد تسلیم کیا تھا۔ آسکر وائلڈ بھی مُور کے ساتھ ہی فرانسیسی ادب سے متعارف ہوا۔ وہ زمانۂ طالب علمی سے ہی لوگوں سے بودلیئر سے متعلق بحثیں کیا کرتا تھا۔ اس کے شعری مجموعہ "پوئمز" (۱۸۸۱ء) میں رومانی تحریک کے علاوہ بودلیئر کے اثرات موجود ہیں۔ وائلڈ کی بہترین علامتی تخلیق اس کا یک بابی ڈراما "SALOME" (۱۸۹۳ء) ہے جو اس نے بعض علامت پسند دوستوں اور خاص طور پر علامتی تھیٹر (THEATRE OF ART) کے منتظم پال فورٹ کی صلاح کے تحت لکھا۔ لیکن علامتی طریقہ کار کو اسٹیج سے متعارف کرنے کے سلسلے میں پہلا فن کار مورس ماترلنک تھا جس نے ۱۸۸۹ء میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز ایسی شاعری سے کیا تھا جو علامتی ادراک و اظہار کی حامل تھی۔ میلارمے لیک عرصہ سے ایسے تھیٹر کے بارے میں سوچتا تھا جس میں موسیقی، شاعری اور حرکات و سکنات

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

(عمل) کو لیک اکائی کی صورت میں پیش کیا جاتا اور اس میں ابہام اور اسرار کی خصوصیات ہوتیں۔ ماترلنک کی صلاحیتیں موسیقی اور شاعری کی حد تک تو نہیں پہنچیں لیکن اسٹیج پر ایک خواب آلود منظر، زمان و مکان کی لامحدودیت اور کرداروں کی غیر قطعیت پیدا کرنے کیلئے لیک مبہم پردہ قائم رکھنے میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوا۔ اس نے خاموشی، طفلانہ حرکتوں، معصومانہ زبان اور دیگر تاثرات کے استعمال سے ناقابل بیان تجربوں اور اندرونی اور اعلیٰ حقیقتوں کا اظہار کیا۔ اس کا ڈراما "INTRUSE" (۱۸۹۰ء) اس کی عمدہ مثال ہے جس میں اسٹیج پر موت کے واقعہ کو پیش نہ کرتے ہوئے بھی اس کا ٹھوس اور بھرپور احساس دلایا گیا ہے۔

ارتھر سائمنز (ARTHUR SYMONS) کی کاوشوں سے فرانسیسی علامت نگاری کا رجحان زیادہ سے زیادہ شاعروں اور ادیبوں تک پہنچا۔ علامتی شاعروں کے تراجم اور ان کی تشریح کو سائمنز کی ان کاوشوں میں اہمیت حاصل ہے۔ وہ میلارمے سے بہت متاثر تھا اور اس کی نشستوں مین شریک ہوا تھا۔ ۱۸۹۳ء میں اس نے اپنی تصنیف THE DECADENT MOVEMENT IN LITERATURE شایع کی اور چھ سال بعد اپنی دوسری تصنیف میں DECADENT کی بجائے "SYMBOLIC" کا لفظ استعمال کیا اور یہ کتاب THE SYMBOLIC MOVEMENT IN LITERATURE کے نام سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں ورلین، ہس مین، ماترلنک اور سب سے بڑھ کر میلارمے پر بہت ہی عمدہ مضامین ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں اس کا پیش لفظ فرانسیسی علامت نگاری سے متعلق لیک عمدہ تحقیقی و تنقیدی مقالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ بودلیئر کے بارے میں سائمنز نے بہت کم لکھا لیکن بعد میں اپنی شاعری کے سلسلے میں اس شاعر سے حتی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

الامکان استفادہ کیا۔سائمنز سے قدرے بہتر شاعر ارنسٹ ڈاوسن (ERNEST DOWSON) بھی فرانسیسی علامت نگاروں سے مستفیض ہوا۔ خصوصاً ورلین سے، جس کا مطالعہ اس نے انیسویں صدی کے اواخر میں کیا۔فرانسیسی علامت نگاروں میں ورلین انگریزوں کے مزاج کے سب سے زیادہ قریب تھا۔اس نے ۱۸۹۳ء میں انگلستان کے دورے کے دوران آکسفورڈ اور لندن میں لیکچر دئے اور سائمنز کی مدد سے وہ انگریزی شاعروں سے ملا۔جان گرے نے ورلین، بودلیئر اور ریں بو کے تراجم کئے جو برطانیہ میں علامت نگاری کے اثرات کی عمدہ مثال ہیں۔ فرانسیسی علامت نگاروں سے متعلق تنقید لکھنے والوں میں ارتھر سائمنز کے بعد اڈمنڈ گوش (EDMOND GOSSE) کا نام آتا ہے۔جس نے انیسویں صدی کی آخری دہائی میں فرانسیسی زبان وادب کے بارے میں کئی مضامین لکھے۔گوش ۱۸۷۵ء میں چلیسیا کے مقام پر سوئن برن کے گھر میلارمے سے ملا تھا اور جب ہی سے اُس نے اس پُراسرار شاعر سے ایک طرح کی دوستی قائم کی تھی۔

فرانسیسی علامت نگار انگریزی شاعروں کو کافی عرصہ تک متاثر کرتے رہے۔ جن فرانسیسی شاعروں کی پیروی کی گئی وہ بلند پایہ تھے جبکہ ان کے انگریز مقلد نسبتاً کم پایہ۔تاہم ان مقلدین نے انگریزی شعر وادب کی مرّوجہ روایات کی فضا میں بھی تقریباً ایک دہائی سے زیادہ عرصہ کے لئے علامت نگاری کی بنیادیں مضبوط کیں اور بعد کے باصلاحیت شاعروں نے ان ہی بنیادوں پر اس رجحان کو تقویت پہنچائی۔

ولیم بٹلر ییٹس (W.B. YEATS) ان شاعروں میں کافی نمایاں تھا جنہوں نے علامت نگاری کی روایت کو مستحکم کیا۔ارتھر سائمنز نے اپنی تصنیف ''ادب میں علامتی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

تحریک" ییٹس کے نام منسوب کی اور لکھا کہ "وہ ہمارے ملک میں علامتی تحریک کا سب سے بڑا اور نمایندہ شاعر ہے جس کے پیش رو فرانسیسی ہیں۔سی،ایم ،باورا نے بھی اپنی کتاب" علامت نگاری کی روایت" میں ییٹس کو فرانسیسی علامت نگاروں کا صحیح جانشین قرار دیا۔دراصل ییٹس فرانس کے علامت نگار شاعروں سے متعارف ہونے سے پہلے ہی علامتوں کی قوّت کا قائل تھا۔اس نے یا تو ولیم بلیک، شیلی اور روزیٹی جیسے شاعروں کے شعری معائر پر اپنی رمزیت کی بنیاد قائم کی یا پھر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے بل پر۔علاوہ ازیں ییٹس نے بلاوسکی (MME BLAVASTSKY) سویڈن برگ اور ایلفالیوی (ELIPHAS LEVI) سے علامتی طرز ادراک،علامتوں کی طلسمی خاصیت اور مماثلتوں کے بارے میں جانکاری حاصل کی۔اس طرح ۱۸۹۰ء سے پہلے ہی ییٹس نے علامتی تحریک سے دُور ہوتے ہوئے بھی علامتی نظمیں لکھنا شروع کیں،اور جب سائمنز نے اُسے علامت نگاروں کے فن سے متعارف کرایا تو اس نے اپنے ہی راستے پر ان علامتی،ماورائی اور مخفی انداز کے شاعروں کا استقبال کیا۔دراصل فرانسیسی زبان سے ییٹس کی واقفیت بہت کم تھی اور ناقدین نے جن شاعروں سے اسے متاثر قرار دیا ہے ان کی شاعری کو وہ زبان سے ناواقفیت کی بنا پر سمجھ نہیں پاتا تھا۔تاہم اس نے ماترلنک کے ڈراموں کے تراجم پڑھے اور فرانسیسی علامت نگاری کی جانکاری کیلئے سائمنز کا تعاون حاصل کیا۔ سائمنز کی کتاب "ادب میں علامتی تحریک" کو بنیاد بنا کر ییٹس نے اپنا مشہور مضمون "شاعری میں علامت نگاری" تحریر کیا اور اس میں سائمنز کے توسط سے میلارمے کی باتوں کی وضاحت کی۔

ییٹس کا خیال ہے کہ تمام مادّی اشیاء باطنی اور روحانی دنیا کی طرف

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

اشارہ کرتی ہیں۔ مادی حقائق علامتوں کا ایک بے ترتیب مجموعہ ہے جس کے ذریعہ شاعر ایک باطنی اور روحانی ترتیب کو دریافت کرسکتا ہے۔ اس کے بقول نیچر کی اعلیٰ وارفع یادوں کو علامتوں کے ذریعہ ہی ابھارا جاسکتا ہے۔ بلیک، بادلیئر اور ریں بو کی ہمنوائی کرتے ہوئے ییٹس شاعر کو "ساحر" یا اس سے بڑھ کر "پیغمبر" قرار دیتا ہے۔

ییٹس کی ابتدائی نظمیں سریّت اور گہرائی کی حامل ہیں اور ان میں زیادہ تر آئرلینڈ کی اساطیری کہانیوں سے ماخوذ علامتوں کا تخلیقی استعمال ملتا ہے۔ ییٹس کے خیال میں علامت کی اہمیت حوالے کی عدم موجودگی، غیر قطعیت اور ہمہ جہتی میں ہے جو اسے یک سطحی تمثیل سے زیادہ پُراسرار اور زیادہ توانا بناتی ہیں۔ لاشعوری ادراک میں اپنی دلچسپی نے اسے اپنے خوابوں کے تجزیے کی طرف راغب کیا۔ چنانچہ "THE CAP AND BELLS" بالحقیقت یک خواب ہے جسے من و عن پیش کیا گیا ہے لیکن علامتی اسرار اس میں برابر قائم ہے۔ اپنی شاعری کے آخری دور میں ییٹس نے علامتی طور کو رومانیت سے آمیز کرکے برتا جس کے پیش نظر اس کی شاعری انگریزی شاعری کے مزاج سے زیادہ قریب ہوئی۔ ۱۹۲۵ء میں ییٹس نے اپنے یک علیٰحدہ شعری طرز کا اعلان کیا۔

فرانس کی علامت نگاری کے زیر اثر انگریزی شاعر میں یک الگ اسکول بھی قائم ہوا جو "امیجسٹ اسکول" کے نام سے مشہور ہے۔ ۱۹۰۸ء میں برگسان کے فلسفے سے متاثر ہونے والے شاعر ٹی، ای، ہیوم T.E.HULME نے برطانوی شعری مزاج و معیار کی بالادستی کو پھر سے بحال کرنے کیلئے یک کلب کی بنیاد ڈالی۔ اس نے وکٹورین روایات کے زوال کے آثار کو محسوس کرکے انہیں اسی طرح ردّ کیا جس طرح ورڈزورتھ نے پوپ کی زوال پذیر روایات کو رد کردیا تھا۔ اس نے فطرت کی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

طرف واپسی پر زور دیا اور اس کیلئے عام زبان کے استعمال کو لازمی قرار دیا۔ وکٹورین شاعری کا آخری دور حد سے زیادہ صناعانہ اور بقول ہیوم فضول بن گیا تھا۔ چنانچہ ان خامیوں کو دور کرنے کیلئے اس نے آزاد نظم، اختصار اور ٹھوس پیکروں کے استعمال پر زور دیا۔ اس کے خیال میں تجربے کے بہاؤ پر ادراک کی قدغن یا روک غیر ضروری ہے۔ تاہم منطقی بیان سے پرہیز کرنے اور اپنی محسوسات کی تجسیم کاری کرنے کیلئے اس نے علامتی برتاؤ کو ناگزیر قرار دیا لیکن ساتھ ہی حد سے زیادہ ابہام سے احتراز کرنے پر بھی زور دیا۔ ہیوم نے ایف ایس فلنٹ کے ذریعہ فرانسیسی علامت نگاروں سے متعلق جانکاری حاصل کی۔ فلنٹ ۱۹۰۹ء میں ہیوم کا ہم خیال بنا اور اس نے رچرڈ الڈنگٹن، اذرا پاؤنڈ اور امیجسٹ اسکول کے دوسرے نئے اراکین کو فرانسیسی ادب کے بارے میں معلومات فراہم کی۔ امیجسٹ شاعروں نے وکٹورین روایات کے نقوش کو مٹانے کی کوشش کی اور شاعری میں اختصار اور عمدگی کی مثالیں پیش کیں۔ امیجز م (پیکریت) اصل میں فرانسیسی علامت نگاری کی ہی ایک شکل تھی لیکن جہاں اس کے مطابق پیکر راست نمایندگی کا مظہر ہوتا ہے وہاں علامت نگاروں کے خیال میں علامت غیر قطعی ماحول کو خلق کرتی ہے اور اس طرح امیج علامت کی بہ نسبت محدود یا اس کا ایک جزو ہوتی ہے۔ امیجز م اور فرانسیسی علامت نگاری میں ایک واضح فرق فلنٹ اور میلارمے کی پیکر تراشی میں ملتا ہے۔ مثال کے طور پر میلارمے کا پیکر "راج ہنس" (SWAN) شاعر کی شخصیت کے اندرونی کرب اور اس کی محرومیوں اور پھر ادب، سماج، مادہ، روح یعنی کئی طرح کی انتہاؤں اور حوالوں سے گھرا ہوا ہے اور ایک طلسمی ماحول کو خلق کر کے اس ماحول میں گم ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس فلنٹ کا پیکر 'راج ہنس' نسبتاً سادہ ہے اور کسی ماحول

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

یا صورت حال کو خلق کرنے کی بجائے شاعر کے ایک مخصوص لمحے کے احساس کی نمایندگی کرتا ہے اور میلارمے کے پیکر کے مقابلے میں نسبتاً وضاحتی ہے۔

ٹی۔ایس۔ایلیٹ نے امیجسٹ شعری رجحان کے فروغ میں سب سے زیادہ اہم کردار ادا کیا۔امریکہ میں ایک کالج کی طالب علمی کے دوران میں ہی اس نے سائمنز کی کتاب کے ذریعہ فرانس کے علامت نگاروں سے اپنی واقفیت بڑھادی تھی۔ وہ بودلیئر اور خاص طور پر لافورگ سے متاثر ہوا۔چنانچہ ''پورٹریٹ آف اے لیڈی'' اور ''دی لو سانگ آف جے ،الفرڈ پروفراک'' جیسی نظموں میں ویبسٹر کے علاوہ لافورگ کا اثر نمایاں ہے۔علاوہ ازیں اس کی شاعری کی اکثر علامتیں بودلیئر ،کی شعری علامتوں سے ملتی جلتی ہیں۔''ویسٹ لینڈ'' کا شہر بودلیئر کے ''شہر'' سے کافی مطابقت رکھتا ہے۔اس کی پہچان اس شہرہ آفاق نظم میں بودلیئر کے حوالوں سے بھی ہوتی ہے ۔ایلیٹ ۱۹۱۵ء میں ہیوم کے مقلدوں سے مل کر اور انہیں ہم خیال پاکر امیجسٹ اسکول کا ممبر بن گیا اور اس اسکول کے جریدے "EGOIST" کا نائب مدیر بھی رہا۔اس نے فرانسیسی علامت نگاروں سے متعلق مضامین بھی لکھے۔ مثلاً مضمون ''بودلیئر ہمارے زمانے میں'' میں اس نے بودلیئر کی پیکر تراشی اور علامتیت پر سیر حاصل تبصرہ کیا، یہ علامت نگاروں کا ہی اثر تھا کہ ایلیٹ نے شعر کی زبان کو نئے مطالب ومفاہیم کے متحمل بنانے کیلئے اس کی تشکیل نو پر زور دیا۔ایلیٹ کو یقین تھا کہ فرنسیسی علامت نگاری کی خصوصیات انگریزی ادب سے مستعار تھیں۔ اسی یقین کے پیش نظر اس نے سولہویں صدی کے بھلائے ہوئے شاعروں کو پھر سے آباد کرنے کی کوشش کی۔

ایلیٹ کی ہم عصر شاعرہ ایڈتھ سٹویل (EDITH SITHWELL) کے پہلے

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

شعری مجموعہ "ماں" میں بودلیئر اور ریں بو کی چھاپ اس قدر واضح تھی کہ اس نے اپنی "COLLECTED POEMS"(۱۹۳۰ء) میں ان نظموں کو شامل نہیں کیا جو "ماں" میں شامل تھیں۔اس کی بعد کی نظموں میں عجیب وغریب تراکیب ، تجریدی پیکروں اور انوکھے لفظوں کا استعمال علامتی رجحان کے حاوی اثرات کا پتہ دیتا ہے۔ ڈائلن تھامس، لارنس ڈوریل اور پیٹر ییٹس کے یہاں بھی فرانسیسی علامت نگاروں کا نمایاں اثر ملتا ہے۔ پیٹر ییٹس کا شعری مجموعہ "THE MOTIONLESS DANCER"(۱۹۴۳ء) علامتی شاعری کی لیک عمدہ مثال ہے۔اس میں رقاص لیک مجسّمہ ہے جس کے گرداگرد لیک ندّی ہے۔پاس ہی لیک کوئل اور تیرتا ہوا ایک پتّہ ہے.....یہ سب پیکر ولیم بٹلر ییٹس کے "سنہرے پرندے" اور ٹی،ایس، ایلیٹ کے "چینی جار" کی طرح ابدی موت کی تکمیلیت کی علامتیں ہیں۔

شاعری کی طرح افسانہ اور ناول میں بھی علامتیت کا رجحان فرانسیسی تحریک کا نتیجہ ہے۔اگرچہ انیسویں صدی میں بھی "موبی ڈک"۔"مادام باوری" اور "الائس ان وانڈرلینڈ" جیسے علامتی ناول لکھے گئے تھے اور ڈکنس، مریڈتھ ،زولا اور ہارڈی نے اپنے ناولوں میں علامتی برتاؤ سے کام لیا لیکن فکشن میں علامتی رجحان باقاعدہ طور پر بیسویں صدی میں ہی پروان چڑھا۔اب ناول میں واقعات وتجربات کا اظہار خالص بیانیہ سے نہیں بلکہ پیکروں،علامتوں اور ایسے دوسرے وسائل سے ہونے لگا جو اس سے قبل شاعری کیلئے مخصوص تھے۔کونارڈ، جیمز جائس، فاسٹر ، ورجینیا ولف، لارنس، ہنری گرین، ہمنگوے اور ایل پی ہارٹلے جیسے ناول نگاروں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے مطابق علامتی طور کو اپنایا۔

کونارڈ نے "HEART OF DARKNESS" میں مہمّات ،اخلاقی تجزیوں اور

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

فکروخیال کی ارفع ترین صورت کے ذریعہ زندگی کی بنیادی قدروں اور اپنے عصر کے حالات کو علامتی انداز سے پیش کیا۔کونارڈ کے اس ناول کے فوراً بعد جیمز جائس نے ڈبلنرس(DUBLINERS) کی کہانیاں لکھیں جو "چیمبر میوزک" اور فلابیر کے تتبع میں علامتی برتاؤ کی طرف اس کا پہلا قدم ہے۔ان کہانیوں میں آئیر لینڈ کی فالج زدگی کا اظہار ہے۔پہلی کہانی "دو بہنیں" (Two Sisters) کا مردہ پادری "گم شدہ پادری" کی علامت بنتا ہے جس کی تلاش دوسری کہانی میں ملتی ہے۔ پادری کی فالج زدگی اخلاقی قدروں کے زوال کی علامت ہے۔ مشرق سے مغرب تک کا سفریا اس کی خواہش "آرابی" (ARABY) کے بازار کا بند ہوجانا، آئرلینڈ میں مسلسل برف گرنا اور (جائس کے شہر کے) اس طرح کے دوسرے متعلقات دوسری یا تیسری نظر میں اخلاقی یا روحانی سطح کی علامتوں تک لے جاتے ہیں اور آئیرلینڈ کی پوری بے حسی کو ظاہر کرتے ہیں۔اگرچہ جائس نے "ڈبلنرس" کی ان کہانیوں میں حقیقت پسندانہ رویہ اپنایا ہے لیکن یہ کہانیاں اپنی علامتی معنویت کی بدولت صرف ڈبلن کے شہر سے ہی متعلق نہیں بلکہ جغرافیائی حدبندیوں کو توڑ کر کسی بھی شہر کی صورت حال کا احاطہ کرتی ہیں۔ جائس کا ناول "THE PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN" اگرچہ پہلی نظر میں زمانۂ شباب کی کہانی معلوم ہوتی ہے لیکن علامتی برتاؤ کی بدولت یہ کثیرالجہت معنی کا حامل ہے۔ "یولیسس" بھی علامتی ناولوں کی ایک اچھی مثال ہے جس میں پلاٹ، کردار، آہنگ اور پیکروں کے باہمی امتزاج کا ایک نیا تجربہ ملتا ہے۔ ای، ایم فاسٹر نے اپنے ناول "HOWARDS END" میں سماجی حقیقت نگاری کیلئے بیانیہ اور وضاحتی اظہار کو خیرباد کہہ کر علامتی برتاؤ کو اپنایا اور مکان، ایلم کے درخت، موٹرکار جیسے پیکروں

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

کے مکرّر استعمال سے اپنی تھیم کو معنوی وسعت عطا کی۔ ورجینا وُلف، جو فاسٹر، پراؤست اور جائس کی شاگرد تھی، علامت نگاروں میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ ''ٹو دی لائٹ ہاؤس'' اس کا مشہور علامتی ناول ہے جس میں خدا، موت، ابدیت اور تمام راستوں کی منزل کے بطور تنہا ٹاور ہماری دلچسپی کا مرکز بنتا ہے۔ ٹاور کے گرد سمندر، اور پھول اور کردار یا اس سے بڑھ کر ایک مسلسل تلاش کے تلازمات سے معنی کی قطعیت کا بطلان ہوتا ہے۔ یہاں حقیقت کی نمایندگی نہیں بلکہ خود حقیقت ایک خواب آلودہ اور طلسمی صورت میں پیش ہوئی ہے۔ لائٹ ہاؤس کی جانب سفر انانیت یا خودی سے غیر تشخص یا بے خودی تک کا سفر ہے۔ وُلف کے دوسرے ناولوں مثلاً "THE VOVAGE OUT" اور "THE WAVES" میں بھی علامت نگاری کی خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ڈی ایچ لارنس بھی اپنے آخری دور میں علامت، پیکر اور آہنگ پر بھروسہ کرنے والوں کی صف میں شامل ہوا۔ ہنری گرین نے "LOVING" اور "PARTY GOING" جیسے ناولوں میں علامتی برتاؤ کا بھرپور مظاہرہ کیا۔

انگریزی زبان کے علاوہ دوسری یورپی زبانوں کے فکشن میں بھی علامتی ادراک واظہار کا رجحان فروغ پانے لگا۔ چنانچہ آندرے ژید اور مارسل پراوست جیسے روایت پسندوں کے علاوہ سرریلسٹ اور وجودی فکر سے تعلق رکھنے والے ادیبوں مثلاً سارتر، کامو اور ان سے بڑھ کر کافکا نے بعض ایسے ناول تخلیق کئے جو علامت نگاری کے عمدہ نمونے کہلائے جاسکتے ہیں۔ سارتر کا ناول "THE REPRIEVE" اور ڈراما "THE FLIES" کامو کے ناول ''پلیگ'' اور ''آوٹ سائڈر'' اور کافکا کا ''دی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ٹرایل''، ''دی کیسل'' اور خصوصاً ناولٹ ''میٹامورفوسس'' اس طرز کی بہت کامیاب مثالیں ہیں جن کے عالمی ادب پر بڑے گہرے اثرات پڑے۔ اسی طرح افسانہ میں بھی علامتی رجحان قوی تر ہوتا گیا۔ ایڈگر ایلن پو، جن کے افسانوں کی رمزیت سے علامت نگاری کی تحریک کو ہوا ملی تھی، کے بعد مغرب کے بیش تر افسانہ نگاروں نے علامتی برتاؤ کو تخلیق فن کے لئے ناگزیر سمجھا۔ جیمز جائس کے علاوہ ای، ایم، فاسٹر کا "THE CURATES FRIEND" ٹینسی ولیمز کا "THE YELLOW BIRD" اے، ای، کوپارڈ کا "ARABESQUE: THE MOUSE" کو نارڈاکن کا "SILENT SNOW, SECRET SNOW" تھینل ہاتھرون کا "YOUNG GOOD MAN" ہمنگوے کا "THE KILLERS" کامو کا 'THE GUEST' اور THE BROWN GROWING STONE کافکا کے متعدد افسانے مثلاً A COUNTRY DOCTOR یا پھر BEFORE THE LAW جیسے افسانے مغرب میں علامتی افسانے کی عمدہ اور اعلیٰ مثالیں ہیں۔

اس طرح علامت نگاری ایک وقتی تحریک کی بجائے ایک بھرپور اور قوی ادبی رجحان کی حیثیت اختیار کرگئی۔ ناروے میں ابسن، سویڈن میں اسٹرنڈبرگ، جرمنی میں رلکے، اسٹیفن جارج اور ٹامس مان، روس میں الیکزنڈر بلاک، بیلی اور انوالوف جیسے فنکاروں نے اپنے اپنے طور پر علامتی طور اور علامتی فکر کا مظاہرہ کیا۔ اب قدیم ادب کا مطالعہ بھی علامتی تناظر میں کیا جانے لگا اور شیکسپیئر، ڈانٹے اور ملٹن جیسے تخلیق کاروں میں زیادہ معنی خیزی اور گہرائی نظر آنے لگی۔

اس دوران فرائڈ اور یونگ جیسے ماہرین نفسیات کے نظریات اور دوسرے ادبی

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

رجحانات مثلاً اظہاریت ، تاثریت، سرریلزم، کیوبزم وغیرہ نے تخلیقِ فن میں علامتی طرز فکرواظہار کی اہمیت کی تصدیق کی اور علامت نگاری ایک طور (MANNER) بن گئی۔

علامت نگاری کے خلاف جوردّعمل ژاں موریا(JEAN MOREAS) کے یہاں "رومن دبستان" کی صورت میں نمودارہوا اورجس کے تحت ابہام اورغیر وضاحتی اندازبیان کی بجائے تعیّن، صفائی اورسبک روی پرزوردیا گیا، وہ زیادہ دیرپا ثابت نہیں ہوااوراس کے خلاف بھی ردّعمل ہوا۔ چنانچہ علامتی رجحان کو نئے نئے پیرایوں میں تقویت ملی۔اس دوران برگسان کے نظریۂ وجدان کا اثر فرانسیسی ادیبوں پر پڑا اورعقلیت سے بیزاری اورپُراسرار باطنیت کے سہارے نامعلوم حقیقت کی تلاش کا رجحان پرورش پانے لگا۔ ادھر مصوّری میں تاثریت(امپرشن ازم) کے دبستان کو بھی قبول عام نصیب ہواجس کے تحت فطرت کی نقل کی بجائے اس پر اپنا تاثراوراحساس طاری کرنے کا رجحان عام ہوا۔یہ داخلیت کارجحان تھا جس میں چشمہء شعور اور داخلی خود کلامی کی تکنیک پروان چڑھی۔مارسل پراوست تاثریت کا نمائندہ ناول نگار تھا۔ تاثریت کا یہ رجحان بعض مماثلتوں کی بناء پر علامتی رجحان سے زیادہ قریب تھا۔

کیوبزم بھی تاثریت سے ملتا جلتا رجحان ہے جو پکا سو(Picasso) کی مصوّری سے شروع ہوا۔۱۹۱۱ء میں برسلزمیں کیوبسٹ تصاویرکی جو نمائش ہوئی اس کی شائع شدہ فہرست کا دیباچہ گلیم اپولی نیر (GUILLAUME APPOLLINAIRE) نے لکھا اور کیوبزم کے اثرات کا جائزہ لیا۔اپولی نیر نے اپنی شاعری میں کیوبزم کے اصولوں کو برتنے کی کوشش کی، کیوبزم کے جو اثرات

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

ادب پر مرتسم ہونے لگے، ان سے تاثریت کی طرح خارجی حقیقت کی فوٹو گرافی کی بجائے حقیقت کے داخلی پہلوؤں تک پہنچنے کا رجحان تقویت حاصل کر گیا اور یوں بودلیئر کے اس خیال کو تقویت ملی کہ تاثرات کی تہہ میں ایک اساسی عالم چھپا ہوا ہے جو حقیقی ہے۔ اپولی نیر پر کیوبک آرٹ کے علاوہ تحلیل نفسی اور لاشعور سے متعلق فرائڈ کے نظریات کا بھی اثر ہوا اور اس کا طرز اظہار زیادہ پر اسرار بن گیا۔ اپولی نیر پہلی جنگ عظیم میں زخمی ہوا اور بیماری کی حالت میں اس نے ایک ڈراما تحریر کیا جس میں اس نے پہلی بار سرریلزم (ماورائے حقیقت) کی اصطلاح استعمال کی اور اسی اصطلاح کی بنیاد پر آندرے برتیون (ANDRE BRETON) اور سوپو (SOUPAUTT) کے ہاتھوں ایک نئے ادبی رجحان کا ظہور ہوا۔ سرریلسٹ فن کاروں میں برتیون کے علاوہ پال الوارڈ (PAUL ELUARD) میکس جیکب، لوئی آراگواں (LOUIS ARAGO) ہنری روسو اور ژاں کاکتو (JEAN/COCTEAU) خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کے مطابق کائنات اور زندگی کو عقلی تجزیے سے سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ ان کی اکائی کا احساس باطنی وجدان کے ذریعے سے ہوسکتا ہے۔ یہ باطنی وجود تحت الشعور کا کرشمہ ہے جس میں ہمیں اپنی روح اور وجود کی گہرائی اور عالم کی حقیقت کا احساس ہوسکتا ہے۔

ان جملہ رجحانات میں داخلیت، تجربے کی گہرائی، لفظوں کا تخلیقی استعمال اور اظہار کی غیر قطعیت اور رمزیت کی خصوصیات مشترک تھیں اس لئے ان کی بدولت کسی نہ کسی صورت میں علامتی رجحان کو تقویت پہنچی اور یہ ایک حاوی رجحان کی حیثیت اختیار کر گیا۔ (تحریر: ۱۹۸۸ء)

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri

CC-0. Kashmir Treasures Collection Srinagar. Digitized by eGangotri